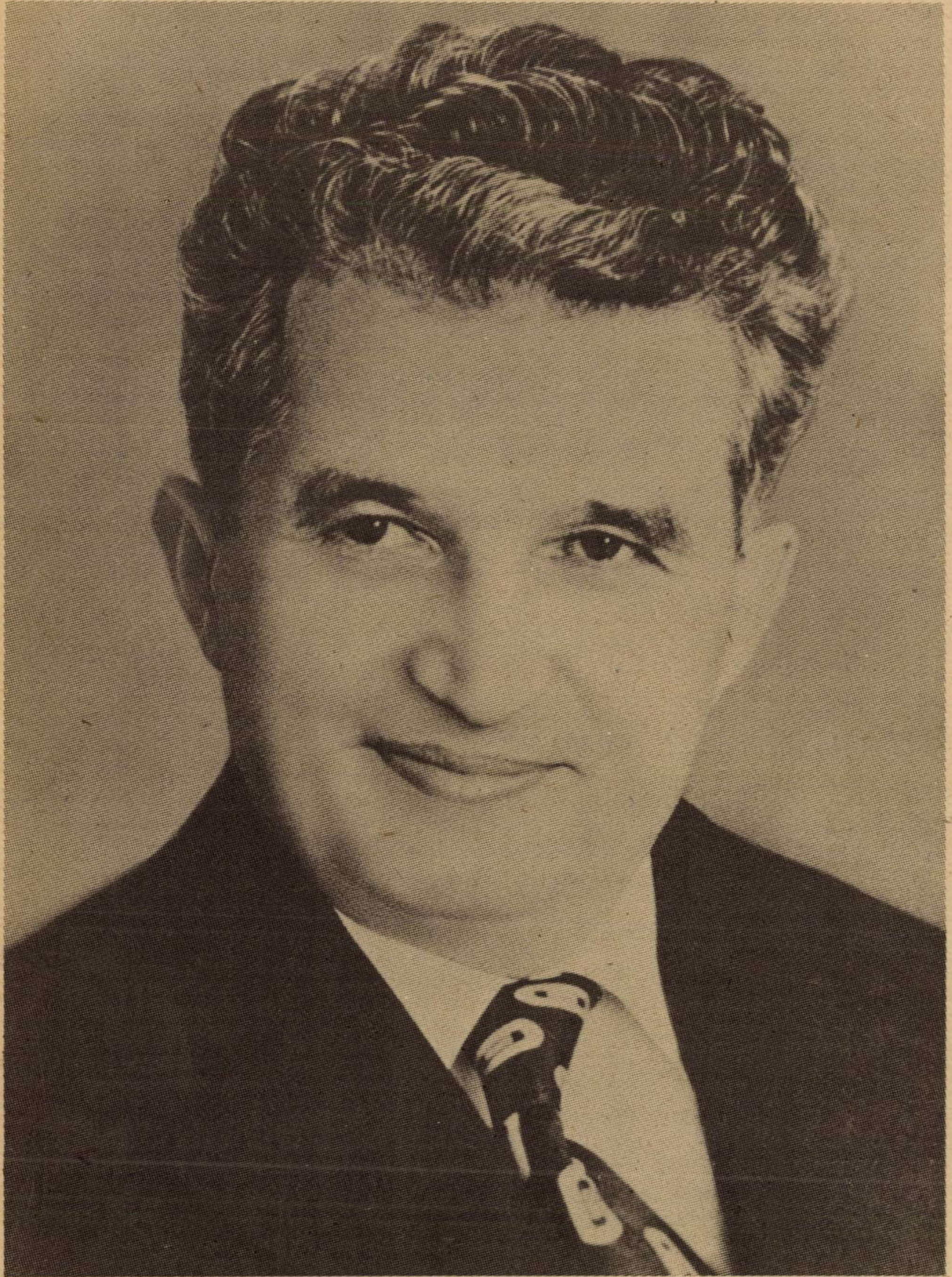
ALMANAH

România literară

1988

LITERATURĂ · STILURI · MODĂ





România literară

LITERATURĂ STILURI MODĂ

LSM

ALMANAH

1988



ISTORIA MODEI ni se înfățișează ca o surprinzătoare oglindă a istoriei civilizației, deoarece Moda s-a manifestat ca fenomen colectiv odată cu definirea unei formule originale de a gîndi, delimitate spațial și temporal. Un fenomen colectiv și viguros, un suflu care modifică în fiece moment ideile, gesturile, ambianța, atitudinea morală, gusturile, obiceiurile – în fine, toate fațetele existenței, și mai ales pe cele din zona vizualului și esteticului, implicînd, desigur, și problema Stilurilor.

Cel mai pregnant, Moda e ilustrată de veșmînt. Cînd acesta a încetat să mai aibă un caracter pur utilitar sau magic și a descoperit că poate exprima ideea despre frumusețe a unei colectivități, cînd veșmîntul a devenit emblema concepției despre lume și despre sine, deci maniera de individualizare a unei societăți pe panoplia Istoriei, atunci s-a născut Moda. Căci veșmîntul e un limbaj nuanțat la infinit, un instrument al relației sociale, o creație ce prelungește și corectează opera Naturii. Între omul dinamic, scotocitor, neasemănător și mediul său nu mai puțin variabil, veșmîntul își asumă rolul de intermediar hipersensibil și nu poate păstra o formă stabilă; e în perpetuă criză de adaptare.

Aristotel a fost întrebat odată: De ce oamenii pun atîta preț pe frumusețe?, și a răspuns simplu: E o întrebare de orb. Se declanșase deja, într-un splendid univers înconjurat de barbarie, cavalcada Frumuseții mereu nemulțumite de sine, veșnic neliniștite și capricioase, căutînd permanent calea către armonia ideală, către sugerarea cît mai plastică a ideii de perfecțiune. Cît de felurite și extravagante au fost căile propensiunii omului spre desăvîrșire ne-o arată înseși costumele îmbrăcate de-a lungul veacurilor: egiptenii cu surîs ambiguu sub peruci rigide de aur, mai degrabă statui decît oameni, în concurență cu eternitatea; straiele grecilor, ale căror falduri verticale rimează cu aspirația solară, coloanele templelor albe, meditația ascensională, calmul fremătător al cosmosului; bizantinii cu sprîncene îmbinate și pungi



sub ochi, maiestuoși în platoșa brocarturilor grele; medievalii ascetici, terorizați de o Europă haotică, răvășită de războaie; armurile colosale ale cavalerilor cuprinși de beția cruciadelor; spaniolii devotați Inchiziției, cu figuri livide, turmentate, așezate pe gulerul alb ca pe un taler, țepeni conquistadori în straie negre; opulentele fuste, de o incredibilă amploare, tapisate cu broderii și bijuterii ale Elisabetei Renașterii engleze; perucile leonine ale lui Ludovic al XIV-lea, cu obsesii clasicizante; prețioasele lui Molière, cu măști de fard și benghiuri false, mignone și tîmpe printre fundițele ce le acoperă din cap pînă în picioare; rochiile de muselină străvezie, mulate indecent à l'antiquité, din frenetica epocă napoleoniană; dezordinea ostentativă a romanticilor și fragilitatea morbidă a damelor cu camelii; straturile de dantele moi și pălăriile misterioase descrise de Proust; fustițele cu franjuri isterice și pălăriuțele înfundate pe capul tuns băiețește din „anii nebuni", pe fundalul charlestonului, al bruștei emancipări a femeii și al exploziei industriale...

Fiecare dintre aceste costume, dintre aceste mode evocă ambianța aparte a cîte unei epoci, îi sugerează filosofia, moravurile și ierarhizarea socială, gustul artistic și habitudinile. Pe bună dreptate gîndea Balzac: „Cine nu vede în Modă decît moda, acela e un nerod", fiindcă „nu mătasea în sine, ci spiritul mătăsii trebuie sesizat".

Moda e mai amplă, mai suplă chiar decît curentele artistice și stilurile pe care le ilustrează, le impune și le prelungește în conștiința colectivă, ea e străbătută de o mai agresivă tentă socială – fastul și grandoarea le-au afișat doar clasele privilegiate –, cît și de una manifest ideologică (pantalonii lungi ai revoluționarilor francezi „sans-culottes", cămășile roșii ale garibaldiștilor, bărbile revoluționarilor de la 1848 etc.).

Că fiecare costum istoric este emblema unei anume societăți, a unui anume tip de civilizație și adoptarea lui fără întreg cortegiul de idei, atitudini și gesturi care îl însoțesc ca o aură nedefinită, dar indispensabilă dă



efecte hilare ne-a arătat-o și Alecsandri în comediile sale cu Chirițe, bonjuriști nedecantați și ispravnici occidentalizați peste noapte.

Fără îndoială, costumul popular (în sens etnografic) nu intră sub incidența Modei, el participă la portretul stabil al unui popor (nu doar al unei clase), la definirea constantelor spiritualității naționale. Moda însă e o permanentă schimbare, e internațională și instabilă. Viteza ei de difuzare, dar și efemeritatea ei sînt amplificate de mijloacele de comunicare moderne. Așa cum spunea Theilard de Chardin: „datorită undelor electromagnetice, fiecare individ se află de acum înainte [...] prezent simultan pe totalitatea mărilor și continentelor -- are aceeași rază ca și Pămîntul".

UNUL DINTRE scopurile alcătuirii acestui grupaj de texte (diverse, dar nu divergente) este acela de a sugera semnificațiile subtile, privind în perspectivă istorică, ale unui fenomen (moda) care deseori se suprapune semantic noțiunii de frivolitate.

Stilurile nu sînt altceva decît structurile, decantate și validate istoric, ale unor „mode" din diverse perioade, însă, evident, nimeni nu le citează cu zîmbet superior.

Departe de a epuiza aspectele și sensurile acestui fenomen social, Almanahul punctează cîteva idei și sugestii - ilustrînd atît cît se poate face aceasta în limita mijloacelor sale - despre efortul continuu de a modifica, înfrumuseța și a da sens lumii înconjurătoare, despre evoluția mentalității colectivității însăși. Cele mai stranii sau hazlii manifestări au motivația și tîlcul lor.

Nu în ultimul rînd, a fost dorită și o formulă plăcută cititorului pentru această călătorie de-a lungul unui fascinant spectacol fără astîmpăr, expresie a efortului simultan de personalizare și de solidaritate (integrare) a omului cu umanitatea.

„România literară"

M. MALIŢA

DIALOG DESPRE STILURI

P: Am citit dialogul pe care l-ai avut, mulţi ani în urmă, cu un confrate de al meu.* Interesant efortul de a arunca punţi între domenii distanţate, între poienele poeziei şi construcţiile de beton ale matematicii. Podurile dumitale mi-au adus aminte că grecii numeau mările poduri. Mări de incomprehensiune unesc ţărmurile ştiinţei şi ale artei. Într-un deceniu şi jumătate, tehnica şi-a dus marşul victorios şi a invadat totul. Tabloul lumii s-a complicat. Megamaşini şi megaprobleme. Contemplaţia, emoţia, sensibilitatea sînt înghesuite de raţionalitatea ştiinţifică şi luptă în colţul lor pentru o gură de aer. Înţeleg că te-ai preocupat de stilul culturilor şi ai încercat să stabileşti corespondenţe între ideile ştiinţifice şi filosofice ale unei culturi şi modul de a picta sau de a scrie versuri. Reacţia mea imediată a fost să mă întreb de ce nu ne laşi nouă subiectul stilului. Inefabilul e de resortul nostru. De acord, măsuraţi, faceţi statistici, clasificaţi, dar cînd ajungeţi la stil, lăsaţi-l în seama lui Blaga.

M: Nu credeam că va trebui s-o iau de la început. Mi se părea că am căzut cu poetul la oarecare înţelegere. Între el şi mine erau numai podeţe de grădini japoneze, nu mări greceşti. Dar nu descurajez. Voi naviga spre ţărmul dumitale. De ce crezi că stilul ţine numai de literatură? Fiindcă ai făcut stilistică la facultate? Sau că ţine de arte? Fiindcă ai acasă o istorie a artelor unde capitolele poartă nume de stiluri, clasic, baroc, romantic etc.? Stilul e ceea ce distinge orice fel de discurs: juridic, publicistic, de gestiune şi organizare. El distinge autori, epoci, naţiuni. Ştiinţa îşi are şi ea stilurile ei. Acum cîteva zile



Expresii plastice ale unor funcţii matematice, obţinute cu ajutorul calculatorului (p. 9, 10, 11, 13)

am asistat la Academie la o evocare a lui Newton. Se împlinesc patru sute de ani de la apariţia **Principiilor filosofiei naturale** — în treacăt fie zis, carte scrisă în limbaj matematic, — care a avut o influenţă asupra omenirii cum puţine cărţi au avut. Un vorbitor a amintit faptul că unul din cei mai buni cunoscători ai lui Newton a încercat să explice uriaşa sa audienţă peste secole. A parcurs toate motivele plauzibile: întemeierea mecanicii teoretice, deducerea traiectoriei planetelor din ecuaţii, principiul atracţiei universale, prima teorie fără cusur, principiile investigaţiei ştiinţifice şi altele şi a ajuns la concluzia că influenţa lui se datorează stilului. **Stilul newtonian e cheia succesului său imens.**

P: Iartă-mă că te întrerup cu o întrebare aparent frivolă. De ce purta Newton perucă? Ai să spui că toţi cei de rangul lui purtau. De aceea am să reformulez întrebarea. Ce corespondenţă se poate stabili — fiindcă urmăreşti corespondenţe — între perucă şi ideile timpului? Încadrezi peruca la clasici — toţi clasicii pe care i-am învăţat,

* *În* **Aurul Cenuşiu,** *vol. III, Dacia, 1973, un poet şi un matematician, ambii tineri, s-au întreţinut pe tema artei şi ştiinţei, a gîndirii şi a hazardului, a omului şi a maşinii, a semnalelor şi a culturii. Acum matematicianul este mai în vîrstă, iar noul său interlocutor, o tînără poetă.*

Molière, Corneille, La Fontaine purtau peruci, — sau în baroc — prietenul lui Newton, arhitectul Wren, ridica o Londră barocă pe vremea aceea? Newton e călare pe două secole cu stiluri diferite și în ambele se purtau peruci.

M: Asta nu e întrebare, ci test. E clar că peruca, precum și pălăria, și acoperișul caselor, în afară de funcționalitatea lor, spun ceva despre statut, despre rang, despre poziția socială. Peruca dispare odată cu căderea capetelor aristocrate, la Revoluția franceză. Întrebarea nu se adresează însă sociologiei, ci istoriei ideilor. Pentru aceasta să vedem caracteristicile epocii și să examinăm cum rimează între ele. Ei bine, ce are în comun epoca întemeierii științei moderne, cu teatrul care a înflorit tot atunci, cu canoanele stricte ale clasicismului și cu peruca? Răspunsul ar putea fi — formulez cu prudență — artificialul. Să nu uităm că în secolul al XVII-lea erau adorate păpușile, automatele, ceasurile. Lumea savura creația meșteșugită, perfecțiunea imitației naturii, ingeniozitatea detaliului. Între clasic și baroc nu există delimitări atît de drastice cît ni se pare. Nu spune Călinescu, în splendidul său eseu despre stiluri, că **barocul european stă pe o structură rațională și geometrică** și că nu face decît să dezvolte datele prime ale clasicismului? Secolul al XVIII-lea prelungește gustul artificialului, dar adaugă pe cel al efectelor, al ornamentației bogate, al iluziei baroce. Peruca rimează cu ambele epoci: e atît construcție artificială, cît și ornamentație de efect. După 1800, în romantismul care abjura canonul strîns și convenția, adorînd libertatea expresiei spontane și pentru care artificialul devenise odios, peruca este de neconceput. Pînă la triumful acestor idei, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, Condorcet și Lavoisier, cînd sînt ghilotinați, trebuie să-și scoată perucile pe care le purtau.

P: Credeam că pun o întrebare ușuratică, dar văd că am alunecat din cauza ei în macabru. Să revenim la Newton.

Este plauzibil să fi avut stil, o dată ce a fost un creator original și a spus în cuvinte cum trebuie făcută știința. **Stilul transformă pe autori din nume proprii în adjective.** Adjectivul „newtonian" indică prezența stilului. Dar putem vorbi de stiluri în matematică? O știință precisă, riguroasă nu-și poate scrie formulele în mai multe feluri. Vor fi existînd poate și mode în istoria matematicii?

M: Oricît de unitară, severă și incapabilă de variație ar părea, matematica poate fi abordată în mai multe feluri. Cineva a semnalat două stiluri mari: stilul babilonian avînd preocuparea pentru cifre, algoritmi, calcule, și stilul grecesc, obsedat de axiome și reguli de deducție. Ambele coexistă pînă în vremea noastră. Și așa ajungem la a doua chestiune. Ce e moda? S-a spus că **moda e ceea ce se demodează.** Atîta timp cît o idee, o manieră, o metodă este dominantă temporar și apoi cedează locul alteia, putem vorbi de modă și în știință. Nu vreau să jignesc convingerile unor colegi, dar cred că vreo trei decenii după cel de-al doilea război mondial formalismul bourbakist a fost la modă în matematică, pentru ca acum să ne găsim în plină ascensiune a constructivismului. În știință le zicem curente sau școli, nu mode. În ultimă instanță ce sînt paradigmele lui Kuhn despre care s-a făcut atîta caz, ideile dominante în știința unei epoci, dacă nu **problematici și metodologii care „se poartă"?**

P: Dacă ar fi într-adevăr așa, știința ar fi mai simpatică.

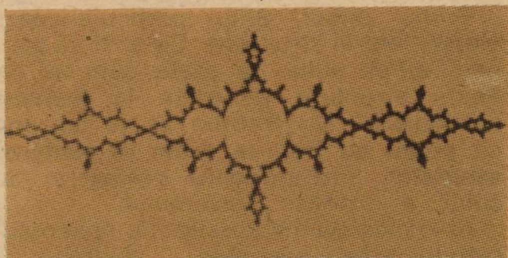
M: Să nu uit. Nu numai literatura are stilistică, dar mai recent (spre deosebire de mata, eu consider cărțile apărute în anii '60 recente) s-a scris mult despre stilul științelor. G. Granger deosebește stilul geometriei carteziene de stilul geometriei proiective și schițează o **stilistică a științelor omului.** N-o să te simți pe teren străin, cînd vei vedea că utilizează concepte ca: semnificație, sintaxă, semantică, estetică. O să te crezi la Filologie.

P: Sînt de acord că acolo unde există limbaj este și stil. Știu că teoriile științifice au în triada lor un limbaj, alături de inferență și axiome. La alegerea oricărui element în această triadă se poate manifesta libertatea omului de știință. Configurația sa proprie e în fond o pecete stilistică. Nu asta este obiecția mea. Revenind la punctul de plecare: vreți să aveți stil în știință, foarte bine. Dar stilul, acel complex de caracteristici proprii, neimitabile, care dă fizionomia unei culturi, unei epoci sau unei

creaţii, este el însuşi obiect de ştiinţă, e măsurabil, cuantificabil sau este susceptibil de a fi înţeles numai cu procedeele înţelegerii (adică simţirii) artistice sau cel mult prin abordarea filosofică? **Aici zace iepurele** cum ziceau latinii. Eu mă revolt împotriva aroganţei ştiinţei de a-şi însuşi şi această arie a comprehensiunii artistice, de a o expropria şi de a o parcela cu conceptele şi diviziunile proprii. Încă o dată, n-am nimic ca Blaga să elaboreze o teorie a stilurilor, filosofică bineînţeles, cu atît mai mult cu cît bănuiesc că poetul din el a înţeles relevanţa stilului. Dar nu mă pot împăca cu ideea că stilistica devine o ramură a matematicii.

M: Să nu dramatizăm lucrurile. Pe lîngă literatură există şi critică literară, cu pretenţii ştiinţifice. Pe lîngă artă există şi critică artistică, aspirînd şi ea la obiectivitate şi rigoare. Mata ai făcut filologie şi care curs n-a vrut să fie ştiinţific? În ultimul timp **lingvistica,** o ştiinţă, a furat subiectul stilurilor de la critică, istorie şi estetică. Chiar dacă îl tratăm ca subiect interdisciplinar, metodologia ştiinţifică nu poate fi exclusă. Altfel am intra în încurcătură. Să luăm premisa dumitale. Să zicem că actul de cultură şi creaţie este, după cum spui, ireductibil, intraductibil, exprimă cu mijloace globale esenţe inefabile, contrastează cu analiticul. Dar dacă nici comentariul şi interpretarea actului de cultură nu sînt traductibile şi dacă şi pe acest plan se refuză abordarea analitică, rămînem condamnaţi la un etern şi profund mister (ca fecioara Lucifer, ar zice matematicianul Ion Barbu). Sau am înţeles greşit premisele matale?

P: Văd că trebuie să iau mingea ce mi se aruncă. Cum să definesc eu stilul, care după Pierre Guiraud e **noţiune plutitoare, caleidoscopică, ce se transformă în clipa în care încercăm să-l fixăm?** Artei i s-au găsit 18 definiţii, stilul are tot pe atîtea. Voi încerca totuşi. Pentru mine stilul ţine de individualitate, de diferenţa specifică, fie că este vorba de un autor, fie de o şcoală sau un popor. Stilul brîncovenesc este mîndria renaşterii şi umanismului nostru. Stilul lui Bach îl defineşte pe compozitor, îl separă, îi dă statut special. **Dacă n-ar fi un stil bizantin, n-ar fi existat nici Bizanţul.** Stilul dă certificatul existenţei distincte. Nu este de mirare că



popoarele mici, pentru care a fi ele însele echivalează cu a supravieţui, pun atîta preţ pe stil, ca o expresie a fiinţei lor de sine stătătoare. În cultura noastră, tema e mereu prezentă. Maiorescu şi Gherea, Zarifopol şi Ibrăileanu, Blaga şi Vianu, Călinescu şi cei de azi stăruie asupra temei. Citesc cu plăcere cartea lui Edgar Papu, **Despre stiluri** (1986).

Stilul distinge elementul specific în totalitate. „Stilul e omul însuşi" e citatul frecvent din Buffon. Ca poetă, materia mea e individualul. „Individum est ineffabile", dacă m-am pornit pe citate. Ştiinţa se consacră generalului. Stilul îmi aparţine deci.

Stilul înseamnează o practică. Pictura, arhitectura, vorbirea, scrierea, — fie şi cercetarea ştiinţifică — au stil ca mod de a face ceva concret. Stilul e legat de limbaj, dar cum? De practica unui limbaj, nu de structura sa. Ca poetă, eu sînt concretul, matematicienii reprezintă abstracţiunea. Deci stilul e de domeniul meu.

Cînd situezi ceva specific într-o totalitate, îi dai sens. Dumneata ca matematician eşti omul regulilor sintactice. Eu, ca poetă, mă situez în semantică. Necunoscutele dumitale X, Y... n-au context, eu sînt eminamente contextuală. X spune totul pentru că nu spune nimic. Matematicienii lucrează cu simboluri neutre, ale mele sînt încărcate de valoare. La mine înţelesul lucrurilor e primordial şi îl dobîndesc în tensiunea lor cu lucrurile învecinate. Stilul dă înţeles, sens şi semnificaţie şi deci e de resortul meu.

M: Mărturisesc că eşti plină de surprize. Mai întîi te interesezi de peruca lui Newton, apoi treci la o argumentare sistematică şi profundă, care nu e uşor de combătut. Îmi vine să cer un armistiţiu pentru a pregăti un răspuns. Sufli ca zeiţele în corabia lui Ulise ca să nu ajungă la ţărm.

Primul punct. Stilul particularizează elementele în structură. Ce-ar fi să spunem altfel: stilul ne arată cum se reflectă structura generală în instanța particulară? Nu trebuie să te conving că **poeţii au ieşit la drum în căutarea esenţelor.** Sub modestul pretext al cazului, ei pîndesc universalul.

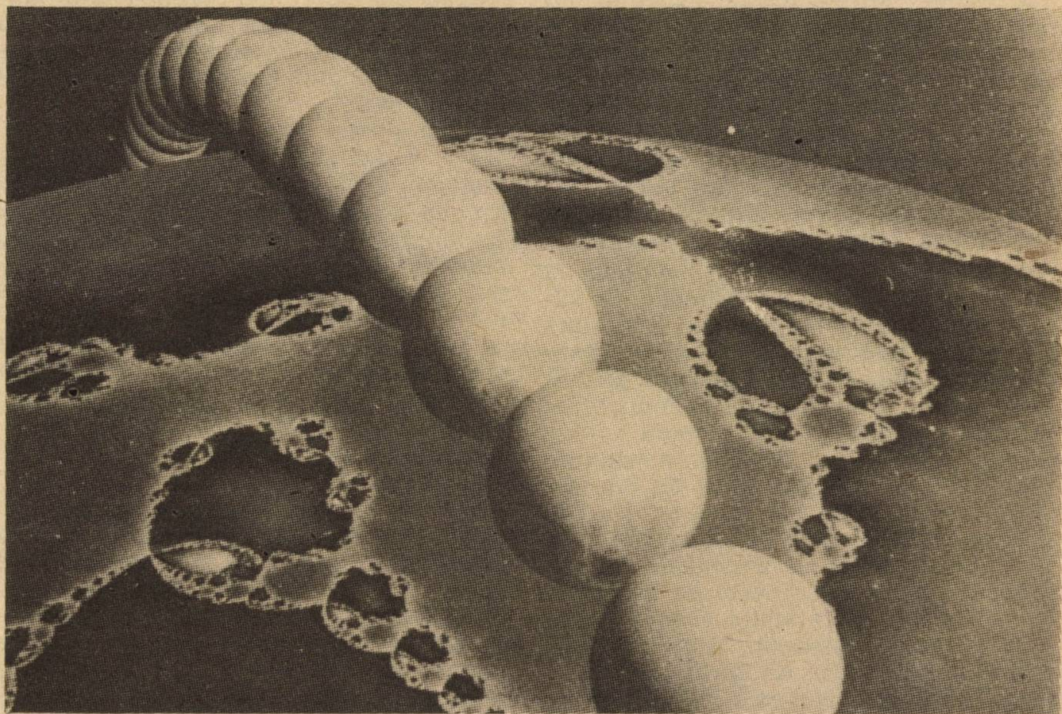
Al doilea punct. Abstracţia matematicienilor este o strategie. O abstracţiune acoperă o infinitate de lucruri concrete. E o economisire de mijloace, fără care gîndirea n-ar funcţiona. Cînd spui poezie, te gîndeşti oare la un vers anume? Argumentarea dumitale s-a făcut cu abstracţiuni.

P: Ştiinţa se ocupă de structuri de obiecte (mi-am însuşit observaţia pe care ai făcut-o într-o carte, că nu lucrează numai cu cantităţi). Dar cine le interpretează, cine le dă semnificaţie, cine spune sensul lor? Tot ea? Nu, ci filosofia, s-o lăsăm deci să se ocupe de stil.

M: Cînd priveşti un domeniu din afara lui, deci cînd te situezi **meta,** nu înseamnă că trebuie să faci numaidecît filosofie. Metalogica se face tot cu mijloace logice. Din afara stilurilor şi despre stiluri pot vorbi şi poezia şi lingvistica matematică. Cultura românească nu s-a distins numai prin stilistică literară şi filosofia stilurilor, dar şi prin descifrarea ştiinţifică a gramaticilor unor arte, dînd contribuţii de ecou pentru arhitectură, muzică, teatru, poetică, folclor, basme.

N-am terminat însă răspunsul la pledoaria elocventă pe care ai făcut-o. Ai spus că, particularizînd, stilul dă înţeles. Să ne oprim o clipă. Barthes, structuralistul care a fost şi poate este încă la modă în critica literară (tot el a scris şi despre moda vestimentară, atît de importantă într-o capitală ca Parisul care vrea să dea tonul modei pe plan internaţional), spune clar că stilul e „formă" (înveliş) şi nu „conţinut" (substanţă, sens). În dichotomia clasică formă-conţinut, astăzi numită poate dichotomia semnificant-semnificat, stilul ţine de primul element. Forma e aparenţă şi îmbrăcăminte pentru realitate, care e substanţă şi conţinut. De aceea, spune Barthes, **cînd vorbim de stiluri, utilizăm un limbaj al formelor exterioare, cu termeni decorativi, figuri, culori, nuanţe.** Ar rezulta că nu dobîndim sensul la nivelul formei şi al stilului, fără a accede la conţinut.

P: Să am iertare, dar Barthes nu e un martor bun pentru conţinut, fiindcă nu

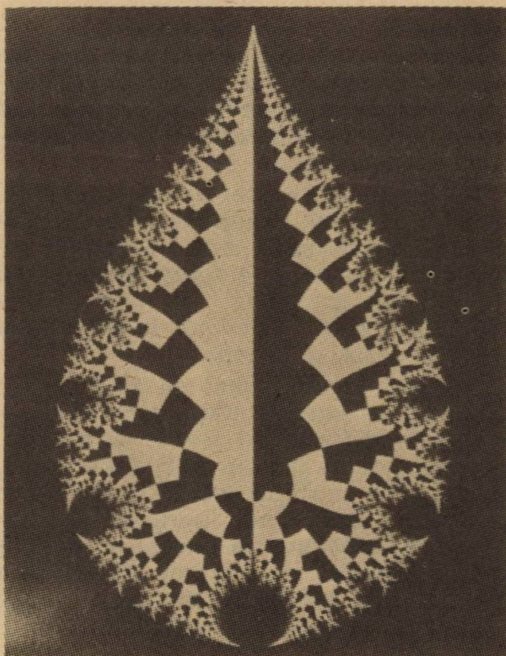


ajunge la el niciodată. Nu pot să-l urmez, în ciuda modei. El reduce conținutul la formă și structură. **Un text literar este pentru el ca o ceapă cu o mie de foi și nu ca un fruct cu sîmbure.** Criticul îndepărtează o foaie, sacrifică o parte din originalul textului, ca să dea de o altă foaie, alt nivel, alt cod de dezlegat. Și așa la nesfîrșit. Conținutul pur și simplu nu există. Probabil că susține asta și pentru stilul în sens mai larg, odată cu incomprehensibilitatea lumii și cu veșnica iluzie a cunoașterii. Poeții nu se resemnează cu afirmația că realitatea e doar o țesătură de structuri și că toată strădania umană ar sta în îndepărtarea unui strat al aparenței, numai pentru a da de alt strat al aparenței. Este un fel barthesian de a sacrifica înțelesul și nu mă miră deloc armonia între structuralism și matematică. Și pe urmă, ce simpatie să am pentru scriitorul pentru care bărbatul e călătorul, iar femeia e sedentară. Femeii îi rezervă Barthes rolul așteptării, o face erou al absențelor și al imobilității.

M: Credeam că structuraliștii sînt la mare preț printre umaniști. Dar mă bucur că iei ca punct de plecare realitatea. Dacă suprapui pe ea grila limbajului, o structurezi. Tai, decupezi, sacrifici, simplifici, amplifici, exaltezi, dar structurezi. Cum o faci: aici intervine stilul. Teza mea e că poezia și matematica atacă cu strategii diferite, constînd din limbaje diferite, aceeași realitate. De ce nu am recunoaște înrudirea demersului? Nu vezi că intrăm în aceeași cameră pe uși diferite?

P: Strategia e cuvîntul de care mă tem. Strategia de cucerire, de dominație, de acaparare. Matematica nu vrea să cucerească numai camera, ci și pe cei ce sînt în ea. Nu matematizează doar realitatea, ci și alte feluri de a privi această realitate. Calculatoarele și-au făcut apariția peste tot. Balzac pe calculator. Stendhal pe calculator. Apoi calculatorul ne spune în ce fel stilul lui Balzac se deosebește de cel al lui Stendhal. O mașină care se pronunță despre creație e o impietate.

M: Numai dacă te situezi în perspectivă mitologică. E impietate ceea ce încalcă sacrul, misterul. Dar analiza stilistică e analiză, deci are reguli și metode. Ce este rău în a dispune de întreaga operă a lui Balzac pe unul sau două



discuri compacte (ultimul strigăt!) la calculatorul personal, cu un program care selectează, numără și extrage orice expresie, noțiune sau idee pe care o dorești, scutindu-te de luni sau ani de laborioasă cercetare (nu și de lectura și înțelegerea autorului, desigur). Calculatorul e un creier artificial suplimentar pe care poți să-l folosești în operațiile în care are performanțe superioare creierului natural: viteză, acuratețe, volum. Mînuiește cunoștințe cu sens, nu numai informații neutre, căci a intrat într-o fază nouă. Revin la ideea pe care am menționat-o. Un creator are gramatica sa, idiosincrasiile sale, construcția proprie, cu un cuvînt stilul său. Un program de calculator care dispunea de gramatica muzicală a lui Bach a reușit să scrie o fugă despre care experți cunoscători ai lui Bach n-au știut să se pronunțe dacă aparține sau nu marelui compozitor.

P: Poate un calculator să spună dacă un scaun e în stilul lui Ludovic al XIV-lea sau în stilul lui Ludovic al XVI-lea?

M: Poate. Nu calculatorul propriu-zis apreciază stilul, ci programul de calculator. Mașina nu e inteligentă, dar programul poate fi, pentru că incorporează

inteligența umană și se bazează pe modelele unui fapt de cultură sau unui fenomen artistic. A nu te folosi de calculator astăzi ca unealtă de gîndire este ca și cum altă generație ar fi refuzat stiloul ca unealtă de scris.

P: O unealtă care ni se substituie, care ne ia locul. Compune muzică, face poezii, gestionează întreprinderi și instalații. Aceasta e ambiția declarată a inteligenței artificiale: să mimeze pe calculator orice activitate inteligentă a omului, deci și creația.

M: De ce nu-i lași să exagereze? Obiectivele extreme stimulează pe scriitorii de programe. Ai nevoie de o ambiție mare, ca să faci un pas cît de mic în dezlegarea și stăpînirea proceselor cunoașterii. Dar cînd lucrurile se vor așeza, calculatorul va deveni nu substitut, ci asistent. O mulțime de aplicații ale inteligenței artificiale se numesc „activități asistate de calculator."

P: Nu concurența calculatorului în poezie îmi produce angoasă, ci faptul că oamenii care nu cunosc distincția dumitale îi dau pe mînă decizii (am văzut termenii „decizie automată"). Mă înfior la gîndul că anihilarea omenirii poate fi declanșată printr-o sentință a calculatorului, care stă la capătul programelor, modelelor, simulărilor sofisticate ale științei. Dar iarăși ne pîndește macabrul. Ieșim din subiect.

M: Ai făcut foarte bine amintind de calculator. E legat de subiectul nostru. Stilul gîndirii filosofice, al creației științifice, al creației artistice la acest sfîrșit de secol poartă amprenta calculatorului. Era informației este era calculatoarelor.

Ocupîndu-mă în ultimul timp de istoria ideilor (nu poți separa pe cele științifice de rest) am fost izbit de fascinația cu care fiecare epocă și-a iubit mașinile, nu numai pentru că ele funcționau și îndeplineau o sarcină, ci pentru că mașina era mărturia capacității omului de a crea, certificatul de iscusință a epocii. Mașina a mai dat fiecărei epoci o metaforă, care a străbătut viziunea sa despre lume și i-a influențat literalmente stilul. Simplificînd lucrurile, ca să nu te plictisesc, voi cita secolul al XVII-lea: clasicism pentru mata, revoluție științifică pentru mine. (De fapt, nu știu de ce, cronologia stilurilor și a marilor evenimente în cultură nu respectă calendarul. Înnoirile au loc, de obicei, la mijloc de veac). Ceasul era atunci tehnica de vîrf, cea mai căutată, admirată și rîvnită. Automatele decorau și parcurile. Corespondentul lor în gîndire este filosofia mecanicistă, universul ca ceas. Altă pagină, alt veac: apariția mașinii cu aburi și revoluția industrială. O altă uriașă atracție pentru noua mașină. Căldura, focul, energia devin noile teme ale culturii. Iar cînd aburul devine forță de locomoție, impactul e total. Nu poți să înțelegi cultura secolului trecut și pe marii scriitori fără să ții seama că sub ochii lor se construiau drumuri de fier. Societatea cîștigă mobilitate. Gînditorii caută forțele care pun în mișcare natura și locomotiva istoriei. Istorism, evoluționism, dialectică. Conceptele energetice pătrund în artă și literatură. Altă pagină: electricitatea. Sub impactul ei, pînă și psihologia vorbește de cîmp de forțe. Mașina nu e numai forță de producție. **Ea are un limbaj propriu, al tehnicii care a elaborat-o și al științei care o fundamentează, și îl împrumută tuturor activităților umane.** Nu e nici o surpriză că astăzi și în viitorul previzibil, calculatorul și limbajul său (intrare, ieșire, flux, procesare, program etc.) constituie sursa cea mai puternică de înrîurire a stilului de gîndire și viață a societății. Pentru că e cea mai minunată mașină creată de om. Iartă-mă pentru discursul meu, dominant și invadator.

P: Interesant, dar... Există un „dar" cu majusculă. „A influența" nu spune dacă influența e benefică sau dăunătoare. Existența bombei atomice ne influențează și ne poate chiar desființa. O mai mare înrîurire nici n-ar putea exista. Literatura și arta iau neîndoielnic act de tehnică și de mașinile noi, dar nu în mod necritic (dovadă poziția romanticilor față de căile ferate). Nu opresc astfel mersul mașinii, dar produc dezbateri salutare în jurul ei, dezvăluindu-i primejdiile și abuzurile, arătîndu-i limitele și, pe cît se poate, umanizînd-o. Dacă dumneata ai găsit scuze doctrinelor supermașiniste, eu accept exagerarea criticilor. Planeta e prea mică pentru ca s-o acoperim cu beton și metal. **Creierul nostru e prea fragil, ca să-l conec-**



tăm la proteze electronice. Ce titlu trist de carte pentru vremea noastră: „Înainte ca natura să moară". Inteligenţa naturală ar putea fi inclusă în lista de urgenţe a ecologilor.

M: Numai teama de a nu acapara discuţia mă împiedică să dezvolt tema contactului între culturi şi a maşinii ca vehicul de comunicare internaţională. Maşina pe care o prezinţi atît de întunecat, uitînd de părţile ei bune, e primul element al influenţei şi al dialogului. Se întîlnesc doi tineri aparţinînd unor culturi diferite. Ce examinează unul la altul? Crezi că vor discuta despre idei şi structuri? Nu, de tipul de ceas va fi vorba, de stilou, de bicicletă, de motoretă şi automobil. Cînd se ating culturile, susceptibile de interes şi de transfer în spectrul valorilor sînt elementele tehnice şi nu ideologia. Dacă se întîlnesc două tinere probabil se uită mai întîi la îmbrăcăminte.

P: Nu sînt atît de sigură. Indienii fabrică avioane, dar indienele poartă sariuri. Japonezii produc computere şi japonezele se îmbracă acasă în kimonouri. Îmbrăcămintea e legată de obiceiuri, de tradiţii, de convenţii şi deci de sfera culturii. Tehnica e universală şi circulă, cultura e naţională şi locală. Prima circulă, a doua se păstrează şi se apără de influenţe. Cînd un stil e imitat fără justificare, fără bază, fără conţinut, reînviem definiţia lui ca „manieră de a se exprima". Cuvîntul are o nuanţă peiorativă. Manierismul denotă originalitate simulată, neautentică. Tema e plină de interes. Aparent, japonezii au preluat stilul occidental în producţie, afaceri, viaţa publică, dar în realitate, aşa cum arată o socioloagă japoneză, Chie Nakane, au păstrat stilul japonez tradiţional al grupului social, care este determinant pentru stilul lor de viaţă. Stilul e un element conservator în raport cu maşina. Am citit o interesantă dezbatere la UNESCO despre **Ştiinţă şi diversitatea culturilor.** Cred că mult timp de aici înainte schimbările din lume şi evoluţia societăţilor vor avea să dezbată şi să rezolve tensiunea ce rezultă din ritmurile diferite de transformare ale ştiinţei şi tehnicii pe de o parte, şi ale culturii şi stilului, pe de altă parte.

M: Nu mă aşteptam să invoci de două ori la rînd lucrări ştiinţifice. E un progres în discuţia noastră. Ne apropiem de o cale de mijloc, echilibrată. Cred că nu treci cu vederea că ştiinţa e parte din cultură şi că tensiunea de care vorbeşti a însoţit omenirea pe tot drumul ei istoric. Întrezăresc un acord posibil între noi.

P: Nu încă. Să luăm termenii „stilul de viaţă". Literaţii au fost fericiţi că sociologia modernă introduce un concept cu rezonanţe estetice. A fost o inovaţie. Înainte se lucra numai cu „nivelul de viaţă", adică cu elemente măsurabile. Şi deodată se recunoaşte că statistica nu epuizează subiectul şi că cifrele, oricît de impresionante, nu descriu felul în care trăiesc oamenii. Nu se poate măsura dacă sînt fericiţi, dacă sînt feriţi de primejdii şi ameninţări, dacă îşi împlinesc personalitatea. Deci „stilul de viaţă" trece dincolo de limitele statisticii. O întreagă literatură a apărut în toate ţările oglindind aspiraţia oamenilor de a avea nu numai nivel tehnic ridicat, dar şi aer neviciat, natură nedesfigurată, climat intelectual neautomatizat. Ce s-a întîmplat apoi? Au venit matematicienii, calculatoarele, ştiinţa şi au început să măsoare şi stilul de viaţă. Revistele de sociologie sînt pline de cifre şi diagrame, cînd ating acest subiect. Aceasta am numit invazie şi acaparare.

M: Probabil că te referi la modelele ecologice. Apariţia lor ar trebui salutată de orice iubitor de natură. Economiştii nu iau în considerare versuri. În momentul în care, ceea ce ei numesc „factori invizibili" sînt exprimaţi în cifre, daunele posibile ale unei tehnologii pot fi luate în calcul. Şcoala românească a intervenit în discuţie cu contribuţii originale asupra indicilor posibili ai „stilului de viaţă".

Am impresia că ai o mare rezervă mintală faţă de cifre. Ele intervin din ce în ce mai puţin în modelele noi calitative. Inteligenţa artificială presupune mai multă lingvistică decît matematică. În locul matale aş face din aceasta un titlu de glorie şi aş vorbi despre marşul triumfal al umanismului care cucereşte tehnica.

P: Ulise era numit vicleanul Ulise. Uneori mi se pare că vorbeşti ca un negociator, nu ca un matematician. Negociatorii buni ştiu să convingă pe cei învinşi că au repurtat o victorie.

Pot să revin, în final, la tema perucii, actualizînd-o? Mă întreb dacă se poate stabili o corespondenţă între stilul vestimentar al epocii noastre şi cel al ideilor?

M: Voi răspunde, luînd un caz particular, aşa cum vrea interlocutoarea mea suspicioasă de generalităţi. Pe ea însăşi mi-o imaginez mai greu în taior sau rochie de seară. O bluză într-o singură culoare anunţă simplitatea şi refuzul ornamentaţiei încărcate. Fusta largă cu flori a nomazilor rimează cu gustul mobilităţii. În pantaloni strîmţi ar sugera o călăreaţă, alt personaj mobil. Sandalele uşoare sînt înclinaţia spre funcţionalitate şi mişcare. Umerii puşi: sportivitatea, curajul înfruntării greutăţilor. Două versiuni pentru păr: tăiat scurt (variantă pe care şi-a ales-o) pentru a exprima egalitatea între sexe, sau tapat (ca mulţi băieţi de altfel) pentru a-şi spune afecţiunea pentru natură. Sacoşa pe umeri: îndeletnicire şi activitate. O centură lată artizanală, un mijloc de a ieşi din comun, dar şi ideea: ştiu să mă apăr. Şi acum să adunăm atributele pentru un profil de epocă: simplitate, funcţionalitate, comoditate, neconvenţionalism, ocupaţie şi muncă. Gustul pentru salopete e legat vizibil de primordialitatea muncii.

Dacă poeţii vor să se distanţeze prin această înfăţişare de „neumanişti" se înşeală. Programatorii de la calculatoare, informaticienii tineri se îmbracă la fel. Matematicienii au cel mai mic număr de cravate în dulapul lor faţă de orice altă profesiune şi tot ei au mai multe pulovere decît vestoane. Încă un motiv stilistic pentru unitatea celor două culturi pe care le-ai îndepărtat cu îndărătnicie, dar fără perspectivă.

Despre stiluri am vorbit din două unghiuri care s-au confruntat, ca pe urmă să se completeze. Ai spus că tărîmurile noastre sînt separate de mări de incomprehensiune. Nu am acest sentiment. Mai degrabă e între ele solidaritate. Versurile lui Arghezi s-ar potrivi:

„Pusei pămînt şi ape, zăgazuri între noi/
Şi sîntem pretutindeni, alături, amîndoi."

(Din felul în care s-au despărţit cei doi interlocutori, s-ar putea deduce că se vor întîlni pentru un nou dialog).

G. CĂLINESCU DESPRE MODĂ

DE-A LUNGUL întregii sale activităţi literare şi publicistice, G. Călinescu a manifestat un interes statornic pentru modă şi pentru estetica frumosului cotidian. Înţeleasă ca fenomen tranzitoriu — prin care se afirmă, într-un timp limitat şi, apoi, cu identică repeziciune, recade în desuetudine valoarea unor forme noi de vestimentaţie —, moda şi problemele ei specifice au început să-l pasioneze pe G. Călinescu încă din romanul **Cartea nunţii,** 1933. Şi, cu intermitenţă, ele îi vor solicita competenta luare-aminte pînă la sfîrşitul vieţii.

Acordînd modei vestimentare o atenţie deasupra mediei, G. Călinescu nu se singulariza în contextul epocii. Dimpotrivă, marele scriitor român se integra în sfera unor preocupări europene similare, se sincroniza cu activitatea asemănătoare a unor spirite fin cultivate. Din a doua jumătate a secolului trecut pînă în zilele noastre, de la Charles Baudelaire la Roland Barthes, şi de la **Filosofia modei,** 1905, de Georg Simmel, trecînd prin **Inconfortul în cultură,** 1929, de Sigmund Freud, pînă la **Occultism, Witchcraft and Cultural Fashions,** 1976, de Mircea Eliade, fenomenul modei a interesat şi continuă să pasioneze mari scriitori, filosofi şi psihanalişti.

Derivat de la substantivul latin **modus,** echivalent în limba română cu „fel de a fi", „măsură", „manieră", noţiunea de modă implică în viziunea lui G. Călinescu două laturi esenţial distincte, şi faţă de fiecare în parte el adoptă atitudini diferite.

În primul rînd, atenţia lui G. Călinescu este suscitată de fenomenul desemnat în perioada interbelică şi imediat după 23 August 1944, prin sintagma „furoarea modei". Atitudinea se caracteriza, constata G. Călinescu, prin interesul acut al unor indivizi pentru modelele vestimentare considerate caracteristice momentului imediat, „actual". Prin preluarea instantanee, necritică, de către o întreagă subgrupare umană a aceloraşi forme, furia modei cunoaşte un maximum de intensitate într-un timp relativ scurt, determinat de un context circumstanţial caracteristic.

În această accepţiune, moda înseamnă, în gîndirea lui G. Călinescu, „Spiritul de turmă, abolirea oricărei personalităţi." Ideea este dezvoltată într-o „cronică a mizantropului", intitulată **Moda** şi publicată în revistă săptămînală „Adevărul literar şi artistic", din 9 august 1936. Exemplele aduse atunci în discuţie de G. Călinescu rămîn, peste ani, edificatoare:

„Într-un oraş de provincie, o zănatecă şi-a legat o batistă roşie la mîna stîngă. Atunci toate femeile zic: Se vede că se poartă! Şi toate ies cu batistă roşie la mînă. În alte părţi, «se poartă» un baston bărbătesc. Unui negustor i-au rămas o sumedenie de mănuşi de aţă fără degete, din cele ce se purtau pe vremuri. Ce-i dă prin cap să scape de ele? Face o reclamă că ultima modă la Paris este purtarea de mănuşi de aţă. O nebună cumpără, şi femeile zic: Ai văzut, dragă, că a început să se poarte iar mănuşile de aţă? Şi toate cumpără şi nici una nu se întreabă dacă stă bine sau nu. Astfel se vînd genţile de meşină albă (foarte mult se poartă), mărgelele de sticlă, brăţările de tinichea şi alte fleacuri."

Caracteristica unei asemenea „mode" este efemeritatea ei, caducitatea inevitabilă. „Ultimul strigăt al modei" dispare cu aceeaşi rapiditate cu care a apărut.

Pe de altă parte, G. Călinescu pleca de la premisa că îmbrăcămintea cu care apărem în public este condiţionată

de un anumit anotimp. Iar imaginea vestimentară oferită semenilor se încadrează cu necesitate într-o estetică a vizualului, care nu trebuie să distoneze cu uzanțele permanentizate prin tradiție. Prin eludarea acestor elementare cerințe, moda se transformă în spectacol rizibil. În aceeași „cronică a mizantropului", G. Călinescu reținea următorul exemplu. La începutul lunii august, în București, s-a lăsat, pe neașteptate, *„un frig strașnic. Un om grijuliu de sănătate și-ar fi luat pardesiul. Ei bine, o cucoană a ieșit cu blana și cu șoșonii. N-a trecut un ceas, și Calea Victoriei s-a umplut de cucoane cu blană și șoșoni."*

ÎN ARTICOLUL **Pantalonii femeilor,** apărut în ziarul „Națiunea", din 8 februarie 1947, G. Călinescu făcea apel la prezența unei cenzuri morale, ce impune fiecăruia dintre noi o anumită decență. Dacă nu ținem cont de faptul că ființa umană, înveșmîntată într-un anume chip, se expune privirilor și ca existență singulară în ambianța străzii, riscăm să fim purtați de frenezia uniformizatoare a capriciilor „modei". În fața scenei reprezentate de mai tinerele sau mai vîrstnicele doamne subjugate de voga „modei", G. Călinescu își mărturisește imposibilitatea de a-și „stăpîni rîsul": *„Văd înaintea mea o damă foarte matură, care pășește țanțoș și rar ca să fie contemplată. E un monstru! Are pantaloni de bărbat, blană de vulpe deasupra, iar în cap broboadă!"*

Criticînd aspectele ridicole ale „modei", G. Călinescu acorda o importanță înalt semnificativă condiției estetice a lui **homo vestitus,** deoarece vestimentația și accesoriile ei reprezintă una din dominantele definitorii ale ființei umane. În acest sens, gîndirea sa este surprinzător de modernă. Îmbrăcămintea trebuie să fie adaptată trăsăturilor fizice corporale concrete ale individului.

Reprezentative în acest sens ni se par articolele: **Cum să te îmbraci ieftin și cu gust** și **Corp proporționat. Figură frumoasă,** amîndouă apărute la rubrica **Arta, moda, viața,** în „Jurnalul literar" din 8 și 15 ianuarie 1939.

În cel dintîi, G. Călinescu propunea tinerelor femei să mediteze la necesitatea de a se îmbrăca cu gust, fără o cheltuială exagerată. Accentul cădea pe motivația practică, fiindcă, apăsa, zîmbind, directorul revistei, *„moda nu trebuie luată prea «în serios». Nu oricărui corp i se potrivesc ultimele pălării, nici oricăror picioare rochiile prea scurte! Iată ce ar trebui să înțeleagă orice femeie și să nu fie sclava modei."*

G. Călinescu corela „gustul" cu calitățile naturale ale corpului uman, sugerînd insistent necesitatea obținerii unor efecte estetice prin reliefarea discretă și cochetă a personalității. El demonstra astfel că — prin accentuarea efectelor de culoare, linie, prin utilizarea unor elemente decorative — se poate contura o artă a duratei în efemeritatea modei: *„O rochie simplă, neagră sau bleu-marine, bunăoară, cu cîte garnituri nu se poate asorta ca să pară mereu alta! Un mănunchi de flori mici, un guler împletit din mai multe tonuri deschise, niște nasturi de piele sau de lac, cîte nimicuri de acestea o pot schimba făcînd-o de nerecunoscut!"*

ÎN CEL DE-AL DOILEA ARTICOL, G. Călinescu sublinia că expresivitatea armonică degajată de corpul uman constituie o condiție intrinsecă a eleganței: *„Moda de astăzi [deci adevărata modă!] cere un corp foarte bine proporționat. Înainte de a vă ocupa de rochii, trebuie deci să vă examinați silueta. Dacă sînteți prea slabă, faceți o cură de îngrășat, pînă ce veți ajunge la normal; dacă sînteți prea plină, renunțați cîtva timp la pîine și la mîncăruri grase, umblați pe jos și faceți gimnastică."*

Ideea indirectă a textului este că fiecare poate deveni pe stradă, deci într-un timp marcat de preocupări diverse, ori în societate, detașat temporar de grijile cotidiene, o prezență plăcută, grațioasă, încîntătoare pentru ochi. Însă cu o condiție, repreciza G. Călinescu: *„Frumusețea corpului trebuie să meargă «mînă în mînă» cu frumusețea figurii."*

Și astăzi, după o jumătate de veac, frazele lui G. Călinescu prezintă nu numai un interes pur documentar, ci respiră încă un aer contemporan: *„Scoateți fardul cu o cremă inofensivă, pe care o ștergeți bine de pe față înainte de a vă culca: nu e bine să dormiți cu grăsime pe obraz, pentru că aceasta*

astupă porii şi nu lasă pielea să respire în voie. Dimineaţa, înainte de a vă farda, ungeţi-vă uşor cu o cremă de zi, care vă va feri faţa de vînt şi va face să adere bine pudra şi fardul. Întrebuinţaţi o pudră de culoarea tenului dv., altfel riscaţi să apară pe faţă insule de culoarea naturală a pielii."

G. Călinescu subordonează moda vestimentară unui concept mai general, o supune unui stil de viaţă, corelînd linia îmbrăcăminţii cu mobilierul şi arhitectura interioară. **Homo vestitus** trăieşte într-o entitate arhitecturală, într-o locuinţă în care elementele utilitare se pot transforma în tot atîtea componente expresiv-individualizate. Ştiinţa de a organiza interiorul are rostul de a înfrumuseţa viaţa cotidiană şi mai cu seamă de a crea ambianţa trebuitoare dezvoltării complexe a laturii emoţionale specifice activităţii umane.

Urmărind evidenţierea constituenţilor expresivi ai spaţiului interior, G. Călinescu sublinia implicit obligativitatea dezvoltării şi diversificării laturilor afective, caracteristice universului uman în genere. Un interior casnic, discret potenţat estetic, prin valorificarea elementelor lui funcţionale, creează indiscutabil o atmosferă prielnică desfăşurării relaţiilor interumane în condiţii de sociabilitate maximă. Dar, ceea ce este mai important, o asemenea ambianţă favorizează, în solitudine, dialectica proceselor sufleteşti şi intelectuale asigurînd climatul necesar creaţiei.

Aşa se explică atenţia acordată de G. Călinescu interioarelor în **Cartea nunţii, Enigma Otiliei, Bietul Ioanide** sau **Scrinul negru.** Spaţiul interior sugerează psihologia locatarului, dezvăluie filosofia lui despre existenţă. Ideea o va reafirma în „Cronica optimistului" intitulată **Frumosul zilnic,** apărută în „Contemporanul" la 20 mai 1964: *„Locuinţa trebuie să exprime omul şi fiece colţ să-l evoce şi să-l definească. Mobilele sînt uneltele profesiei, martori ai gîndurilor sale răsuflînd în lipsa omului, suplinindu-l şi spaţializîndu-l."*

G. Călinescu formula în acest chip una dintre dimensiunile structurale profunde ale fiinţei în contextul contemporaneităţii: aspiraţia la un spaţiu estetic, în care utilul şi durabilul să se îmbine indisociabil cu valorile emoţionale definitorii ale umanului!

Andi BĂLU

Charles BAUDELAIRE

FRUMOSUL, MODA ŞI FERICIREA

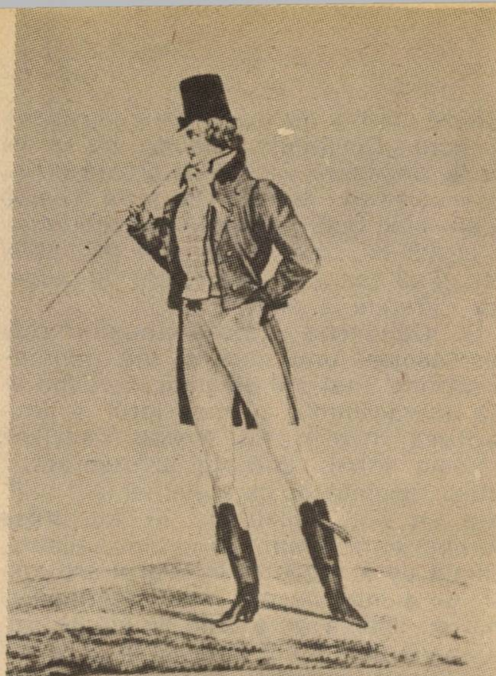
EXISTĂ ÎN LUME, şi chiar în lumea artiştilor, oameni care se duc la muzeul Luvru, trec în grabă şi fără a arunca măcar o privire prin faţa unei întregi galerii de tablouri foarte interesante, deşi de mîna a doua, şi se postează visători în faţa unui Tiţian sau a unui Rafael, dintre cele mai banalizate prin reproduceri. Ies apoi satisfăcuţi, spunîndu-şi nu o dată: „Sînt un adevărat cunoscător!" La fel sînt şi unii care, findcă au citit cîndva din Bossuet şi Racine, cred că au străbătut toată istoria literaturii.

Din fericire apar din cînd în cînd spirite justiţiare, critici, amatori, pasionaţi care afirmă că Rafael sau Racine nu înseamnă totul şi că în „poetae minores" există pagini bune, solide şi rafinate. Iar pentru a încheia, ei arată că admiraţia neţărmurită faţă de frumos în general, exprimată de poeţii şi artiştii clasici, nu trebuie să pună în umbră frumuseţea singulară şi spontană sau detaliul caracteristic.

Trebuie spus că, de cîţiva ani, lumea s-a schimbat puţin. Preţuirea pe care amatorii o acordă astăzi delicatelor imagini gravate şi colorate în secolul trecut arată că s-a produs o reacţie în sensul de care publicul avea nevoie; Debucourt, Saint-Aubin şi mulţi alţii au intrat în dicţionarul artiştilor demni de a fi studiaţi. Însă ei reprezintă trecutul; or, tocmai de pictura de moravuri actuale vreau să mă ocup acum. Trecutul interesează nu numai prin frumuseţea pe care s-au priceput să i-o răpească artiştii — pentru care el reprezenta pre-



LOUIS-PHILIBERT DEBUCOURT: Gravură de modă. 1800



CHARLES HORACE VERNET: „Incroyable". Gravură de modă. 1915

zentul —, ci şi ca trecut, prin valoarea sa istorică. La fel se întîmplă şi cu prezentul nostru. Plăcerea pe care o resimţim din zugrăvirea prezentului rezidă nu numai în frumuseţea cu care îl învăluim, dar şi în calitatea sa esenţială de prezent.

•

PRIVESC o serie de gravuri de modă, începînd cu Revoluţia şi mergînd aproape pînă la Consulat. Aceste costume, care stîrnesc rîsul celor superficiali şi aparent gravi, au un farmec artistic şi istoric totodată. Ele sînt adesea frumoase şi spiritual desenate; însă ceea ce mă atrage cel puţin tot atît şi mă incită să regăsesc în toate sau în aproape toate, sînt morala şi estetica epocii. Ideea pe care omul şi-o face despre frumos se imprimă în întreaga sa înfăţişare, îi pliază sau îi îndreaptă straiele, îi rotunjeşte sau îi rigidizează gesturile şi îi pătrunde în mod subtil în trăsăturile chipului. Omul sfîrşeşte astfel prin a se asemăna cu ceea ce ar fi dorit să fie. Aceste gravuri pot fi interpretate ca frumoase ori urîte; ca urîte, ele devin caricaturi; ca frumoase, se metamorfozează în statui antice.

Femeile care purtau aceste costume semănau mai mult sau mai puţin între ele, conform gradului de poezie sau de vulgaritate care le marca. Materia vie conferea supleţe veşmîntului prea rigid. Imaginaţia spectatorului poate reda încă şi astăzi mişcarea şi freamătul unei tunici sau al unui şal. Într-o bună zi, poate, vom vedea pe o scenă oarecare o dramă în care vor reînvia aceste costume atît de fermecătoare ale părinţilor noştri, ce nu eclipsează totuşi umilele straie contemporane (care au şi ele graţia lor, neîndoielnic, dar mai mult de ordin moral şi spiritual). Iar dacă sînt purtate şi animate de actori şi actriţe inteligente, ne vom mira de rîsul nesocotit pe care ni-l stîrneau. Trecutul, deşi păstrînd amprenta fantasmei, va recăpăta lumina şi mişcarea vieţii, devenind prezent.

DACĂ un cititor imparţial ar trece în revistă una cîte una **toate** módele [...], n-ar găsi nimic şocant şi nici surprinzător. Tranziţiile s-ar înlănţui asemeni evoluţiei regnului animal. Nici o lacună, nici o surpriză. Iar dacă ar adăuga emblemei reprezentative pentru fiecare epocă filosofia care a dominat-o sau a tulburat-o, lăsînd o amintire neştearsă, atunci ar vedea ce armonie profundă există în toate momentele istoriei şi că tocmai în acele secole considerate mai monstruoase sau mai nebune, nemuritoarea sete de frumos a fost mereu prezentă...

Traducere de Andrei NICULESCU

Vasile ANDRU

MODA. O RAPORTARE LA TEORIA INFORMAŢIONALĂ

— Ce este, totuşi moda?
— Interferenţa omului cu mediul ambiant. Unul din aspectele vizibile ale acestei interferenţe.
— Această interferenţă este haotică sau determinată?
— Privită superficial, moda seamănă cu o mişcare aleatorie. În realitate, ea s-ar putea reprezenta printr-o helicoidă, a cărei muche e partea vizibilă, dar substanţa e însumarea unor unde de frecvenţe diferite.
— Există, aşadar, ritmurile existenţei.
— Da, există doi poli ai ritmicii existenţiale. La un pol, frecvenţele ultraînalte cu care clipesc particulele elementare; la altul, lungimile de miliarde de kilometri ale undelor metagalactice. Orice lucru existent între aceşti doi poli îşi creează un halou prin interferarea propriilor sale frevenţe cu cele ale mediului ambiant.
— Aceasta ar fi una dintre determinările posibile. Alte determinări ale modei (vestimentare sau culturale)?
— Pentru mine, moda e un aspect intim al teoriei comunicării. Dimensiuni, material, culori, modele culturale — toate astea sînt aspecte concretizate ale logosului. Ne adresăm, prin acestea, nouă înşine şi incităm „citirea" noastră de către alţii.
— Moda ar fi unul din aspectele limbajului non-verbal.
— Adică aspectul static, cadru de manifestare al aspectului dinamic, gestual.

— De ce se schimbă moda?
— Orice proces care se petrece stereotipic introduce o rutină. Asta aplatizează percepţia. Pentru buna lucrare a senzorilor, e nevoie de schimbare, de o alarmă senzorială, de un stress constructiv. Moda trebuie să existe exact pentru a se schimba continuu.



Parura, cerceii şi două coliere ale reginei din Ur, Şu Bad. Mileniul IV î.e.n.

— Iar la nivel biologic?
— Este un mod de activare, de înălţare a tonusului. Asta în planul relaţiei interumane. În acest caz, putem vorbi de moda ca **reflectare** şi de moda ca **modelare.** Relaţia ei cu schema corporală este un fapt prin care individualul se răsfrînge în plan colectiv.
— Aici am putea vorbi despre moda ca mască şi moda ca sinceritate. Moda care **ascunde** (din necesitate sau din strategie), şi moda care **revelează** (fie întîmplător, fie prin controlul schimbărilor, cum ar fi în unele cazuri de „modă literară").
— În ce priveşte „moda literară", ar fi cazul să mai spui tu cum stau lucrurile.
— Cred că, în acest sector, moda urmează un efort de reglare continuă a distanţei între natural şi artificial.



Brățara Sarei Bernhardt, imaginată de Alfons Mucha și executată de Fouquet. 1905.

— În toate cele, moda e o reflectare a naturalului cu mijloacele artificialului.

— Rezultă că trebuie luat în considerare atît factorul conștient, cît și ceva care ne scapă. Ceva mai puțin controlabil.

— Da, moda ar fi și un mesaj cifrat al structurilor subconștientului.

— Adică unele „volute", unele simboluri, unele blocuri imagistice, care încep să circule, să fie **la modă,** sînt, în realitate, exteriorizarea unor conținuturi din subconștient. Moda nu face decît să le înlesnească debordarea și, uneori, generalizarea. După faza circulației, urmează faza triajului: nu tot ce debordează din subconștient este, probabil, reținut ca folositor. Sînt reținute doar structurile semnificativ umane. Mesajele cu un informațional legat intim de întărirea omului.

— Uneori aceste mesaje sînt legate de speranța de supraviețuire, de activarea unor instanțe vitale.

— Asta, dacă ne referim la logos, prin care se manifestă unele sugestii de integrare socio-cosmică; și tot prin logos se elucidează puțin cîte puțin mersul nostru pe pămînt. Dar relația între modă și **vitalitate** se reflectă oare și-n cazul vestimentației?

— Firește. Dacă ne gîndim la bijuterii, de pildă. În afară de funcția estetică, bijuteriile din pietre prețioase sau din metale prețioase au și unele influențe activatoare. Brățara de argint, colierele din metale prețioase asamblate special, au efecte benefice. Sînt pietre prețioase despre care, în vechime, se credea că au funcții apotropeice. Unele materiale, pietre sau metale, asamblate adecvat, formează sisteme de termocupluri, stimulatoare energetice. Brățara de metal prețios (sau nu) n-a fost deci un simplu ornament.

— Și cerceii?

— Și. Pe lîngă considerațiile referitoare la metalul din compunere, sau la pietre cu rezonanțe individuale, se mai poate reține încă un fapt. Zona din lobul urechii, unde se fixează cerceii, corespunde unui punct de microacupunctură foarte important, legat de stimularea acuității senzoriale, dar și a instinctelor vitale. Vezi, un simplu cercel...

— Deci, fapte care par trecătoare sau întîmplătoare, au explicații în abisul nostru și-n abisul materiei.

— Da, pulsația modei este o pulsație informațională. Moda este conservator și emitent de informație. Veșmintele, podoabele, experimentele literare, plastice, muzicale — sînt, toate proiecții ale structurii bio-energetice a individului.

— Proiecții continui care, apoi, prin selecție și decantări succesive, converg spre blocuri informaționale **stabile,** care se numesc **valori.**

(Dialog cu profesorul Mario Sorin VASILESCU)

UMOR

- În 1935, citim în ziarul **Dimineața** *un articol despre „Gimnastică și frumusețe" din care spicuim: „O rețetă pentru a avea un spate drept, fără traseul în relief al omoplaților, fără plusul sau minusul învelișurilor lor este următoarea: masați-vă omoplații fără ajutor străin, culcați-vă jos pe spate, ridicînd genunchii în unghi drept cu corpul și apoi, cu brațele încrucișate pe piept, mergeți!"*

- Bunicul meu e centenar!
- Mare scofală! Al meu e milionar!

- Florile din coafura dumneavoastră sînt naturale, scumpă doamnă?
- Nu domnule. Sînt artificiale.
- Formidabil! Ce bine se armonizează cu părul!

DIN ISTORIA MODEI


VAN DER WEYDEN: Portret de femeie. 1433


WINTERHALTER: Ducesa de Orleans (detaliu). 1846

Coafură din revista „Fashion“ 1987




N. HILLIARD: Portret de tînăr printre trandafiri. Cca 1588


GOYA: Umbrela. 1777


CHARLES HORACE VERNET: „Incroyable“ şi „Merveilleuses“ din epoca Directoratului.

JOHN SINGER SARGENT: Lordul Ribblesdale. 1902



CUM ARĂTAU EGIPTENCELE PE VREMEA FARAONILOR?

ORICÎT de departe ne-am întoarce în istoria civilizației Nilului egiptean, în momentul cînd oamenii au început să exprime, fie prin desene, fie prin sculptură, preocupările lor de supraviețuire, întîlnim evocarea bărbatului și a femeii. Bărbatul este înfățișat ca un războinic, un vînător, poate un vraci. Imaginea feminină redă dragostea, fecunditatea sau solicitudinea, adică iubita, mama, bocitoarea, pe cea care provoacă dorința, care dăruiește viața sau veghează pe cel care a pornit pe drumul eternității. În toate aceste roluri, ea apare vrednică de dorit, respectabilă și ocrotitoare.



Coperta volumului Femeia în timpul faraonilor, **de Christiane Desroches Noblecourt.**

Astfel, primele imagini pe care le avem despre egipteanca preistoriei — cum ne arată într-o interesantă și documentată lucrare Christiane Desroches Noblecourt, **Femeia în timpul faraonilor** (Ed. Stock, 1986) — sînt niște siluete cu forme subliniind feminitatea, purtînd deseori un copil în brațe.

Datorită descoperirii unor statuete de os și fildeș în mormintele de la sfîrșitul epocii neolitice, se poate constata că, încă din acele timpuri îndepărtate, femeile se îmbrăcau cu niște mantii — cape împodobite pe un umăr cu o bucată de stofă plisată, avînd o încîntătoare coafură, destul de lungă, cu meșe îngrijite și reținute în spate de o panglică, legată într-un nod elegant. De altfel, de atunci, egipteanca nu va mai renunța la această cochetărie.

Cei care au avut posibilitatea să viziteze Egiptul și să contemple portretele acestor seducătoare femei le-au văzut, în efigiile pe care le-au întîlnit în muzee, îmbrăcate cu sobrietate, dar cu multă grijă, după cum era ocazia, pe cîmp sau în atelier, în intimitatea ocupațiilor lor materne sau împodobite cu prilejul unei recepții, al unei sărbători.

Fiecare relicvă a Egiptului antic scoate în evidență frumusețea șamito-semitică — și adeseori europeană —, eleganța naturală a tipului fizic al locuitorilor lui, femeile — cu tenul mai deschis decît bărbații — manifestînd o vădită preocupare pentru îmbrăcămintea lor și o cochetărie trădînd dorința netăgăduită de a plăcea.

Statuetele și desenele reprezintă, desigur, tipul femeii ideale din înalta societate — spre care tindeau, de altfel, toate femeile — o siluetă zveltă, cu sîni mici, talie înaltă, picioare lungi.

FEMEILE au fost, în primul rînd, preocupate de coafură, folosind adeseori meșe împletite sau ondulate. După epoci și rangul social ce-l dețineau, ele

au folosit și peruci, care le înconjurau fața cu o meșă scurtă dar agreabilă de păr sau le-o încadrau cu o claie voluminoasă de păr ce ajungea chiar mai jos de piept. Panglicile și florile completau aceste podoabe esențiale ale seducției. Veșmintele, de la cele mai discrete pînă la cele mai sofisticate, de la cele mai simple tunici pînă la cele mai prețioase rochii, plisate din pînză de in, au evoluat și ele după aceleași principii ale liniei pure și ale unui rafinament din care era exclus orice exces. Dar preocuparea permanentă ca aceste veșminte să le muleze corpurile, fără falsă pruderie, a constituit totdeauna o regulă. În perioada Regatului vechi (cîteva secole din mileniul al III-lea î.e.n.) și a Regatului mijlociu (sec. XXI—XVIII î.e.n.) niște bretele largi rețineau cele mai adese ori furoul — ca să folosim un termen de azi — făcut și el din pînză de in alb, creînd astfel un decolteu în formă de V, slujnicele și, mai tîrziu, bocitoarele lăsîndu-și uneori sînii goi. Giuvaeruri, șiraguri de perle mari, purtate firește la gît sau coliere atîrnînd pînă la piept — erau completate cu brățări. Banda cu care își încingeau fruntea, îndeosebi femeile din înalta societate, era de aur cu motive florale. După invadarea Egiptului de către hicsoși[1], femeile au început să folosească alte garnituri de pietre prețioase și au adoptat imediat cerceii. De asemeni, la începutul regatului nou (sec. XVI—XI î.e.n.), după primele cuceriri în regiunile asiatice învecinate, unde egiptenii au descoperit un lux și o mulțime de bogății cu care nu erau obișnuiți, asistăm, în toate domeniile, la o schimbare a modei, care se traduce printr-o mare preocupare privind materialele și formele. Coafurile femeilor devin adevărate creații, în anumite ocazii festive reapărînd și panglicile, părul bogat fiind împletit în cozi variate și elegante, scoțînd astfel în evidență meșele de un rafinament exagerat și divers pieptănate, deseori dominate de tija suplă a unui lotus, strălucind în mijlocul frunții. Părul negru al perucii contrasta cu albul veșmintelor țesute din pînză de in, uneori cu transparența rochiilor cu mîneci largi, făcute dintr-un fel de șal cu franjuri, legat printr-un nod sub sîni, capetele lui confundîndu-se cu poalele fustei largi, care ajungea pînă la pă-



Tutankhamon și soția lui (1333—1325 î.e.n.). Peste perucile cu păr scurt, amîndoi poartă complicate edificii din metale prețioase, iar în veșminte combină savant rigiditatea plăcilor de aur cu moliciunea țesăturilor vaporoase.

mînt. Luxul a atins apogeul în timpul domniilor lui Amenofis al III-lea (1408—1372 î.e.n.) și Amenofis al IV-lea (1372—1354 î.e.n.), acesta din urmă soțul renumitei Nefertiti[2], epoci cînd femeile se îmbrăcau cu niște rochii cu falduri. Aceste rochii somptuoase, acoperite deseori de o mantie în același stil, s-au purtat pînă la sfîrșitul perioadei lui Ramses al III-lea (c.1198—1166 î.e.n.). Dar femeile egiptene n-au depășit niciodată măsura, afară doar poate cu ocazia serbărilor și a ospețelor festive, în cursul cărora se împrăștiau asupra convivilor, din belșug, parfumuri și unguente. Atunci, partea de sus a frumoaselor veșminte, strălucind de albeață, căpăta tonul chihlimbariu al uleiurilor înmiresmate sau al conurilor

[1] Triburi nomade asiatice, care au invadat Egiptul și l-au stăpînit în sec. XVIII—XVI î.e.n.

[2] Regină a Egiptului, soția lui Amenofis al IV-lea (sec. al XIV-lea î.e.n.). femeie de o deosebită frumusețe, a fost modelul preferat al lui Thutmes, conducătorul unuia din cele mai mari ateliere din Tell-el-Amarna.

de grăsime, cu mirosuri îmbătătoare, care se topeau încet în vîrful perucii.

„/Iată/ un veşmînt alb,
Răşină parfumată pentru umerii tăi,
Ghirlande pentru gîtul tău.
/Umple-ţi/ pieptul cu miresmele lor.
/Pe cap/ varsă-ţi parfumuri /.../
Petrece o zi de sărbătoare"[3].

cînta un bard anonim acest fapt.

Aceasta descripţie, ţinînd seama de inconvenientul pe care îl prezentau unguentele care pătau astfel tunicile fine în cursul fiecărei serbări, ar putea fi interpretată ca evocarea unor femei asistînd la un praznic. Totuşi, textele poetice fac de mai multe ori aluzie la aceste grăsimi parfumate, care pătrundeau prin ţesătura rochiilor folosite la diverse ocazii.

„Te las să-mi vezi frumuseţea
Într-o tunică din cel mai fin in,
Impregnată de esenţe balsamice
Şi îmbibată cu ulei parfumat"[4].

AŞADAR, rochiile au fost dintotdeauna din pînză de in alb. Doar centurile, ţesute, aduceau o notă de culoare. (Egiptencele, s-ar putea spune, au fost, cu mii de ani în urmă, precursoarele modei care face să se poarte cu furie vara — cel puţin la noi — rochii brodate din pînză de in). În orice caz, nu s-au văzut egiptence gătite cu rochii cu volane, brodate şi îmbogăţite cu o mulţime de culori, purtate de femeile din Orientul Apropiat. Dar aceste veşminte au frapat totuşi pe supuşii faraonului care, foarte curînd, s-au grăbit să le evoce în picturile lor. Guvernatorul unei provincii a ţinut, în timpul Regatului mijlociu (sec. XXI—XVIII î.e.n.), să pună să se reproducă în capela sa rupestră defilarea beduinilor care îl vizitează spre a-şi însoţi soţiile. Rochiile lor drepte, care ajungeau pînă la mijlocul gleznei, cu tivurile festonate, degajau unul din umeri şi aveau diverse motive geometrice cu care egiptenii şi-ar fi decorat desigur corturile, dar nu şi veşmintele. În aceeaşi epocă apare — poate ca o replică — pe tunicile mulate ale celor care duceau ofrande un motiv, brodat sau pictat, de un efect dintre cele mai originale şi elegante.

3—4. Traducere literală

În timpul recepţiilor, tinerele slujitoare, deseori goale, purtînd o centură de scoici şi colier de flori, le serveau cu băuturi pe invitate şi se ocupau de podoabele lor; le parfumau, le îndreptau perucile şi ornamentele florale.



Cele mai înstărite dintre egiptence erau încălțate cu sandale simple, fără tocuri, reținute pe picior doar cu două curele. În epoca Regatului nou (sec. XVI—XI î.e.n.) folosirea lor devenise mai obișnuită, iar în timpul Ramesiților, sandalele acestea aveau vîrful ridicat în față. Ele erau făcute din piele albă, fiind uneori împodobite cu încrustații, tot din piele, dar de altă culoare, și chiar cu floricele de aur.

UN portret atît de schematic ca acel de față al egiptencelor din timpul faraonilor n-ar fi complet, dacă n-am pomeni și de fardurile, mai întîi verzi, apoi negre, folosite spre a sublinia și mai mult intensitatea ochilor mari, ceea ce le dădea un farmec languros.

Desigur, femeile din înalta societate, soțiile faraonilor, ale guvernatorilor, ale marilor demnitari, păstrau cu multă grijă în camerele de toaletă din casele lor aceste farduri pentru ochi, ca și unguentele și parfumurile. Sertarele meselor de toaletă conțineau mici recipiente și fiole cu parfumuri, făcute din lemn prețios, provenind îndeosebi din Nubia și Sudan, din fildeș, din sticle multicolore transparente. Dar cele mai obișnuite erau din alabastru, deoarece acest material păstra cel mai bine cremele și parfumurile, ceea ce va constata mai tîrziu și Pliniu. Sipetele în care erau ținute fardurile, unguentele și parfumurile aveau cele mai variate forme: ale rodiei, ale mandragorei, care fusese adusă de curînd din Orient, ale ciorchinilor de struguri, ale lotusului și, firește, ale papirusului; sau înfățișau păsări: rațe, ibiși. Oglinzile cu rama de os aveau deasupra lor un disc de aramă, a cărui suprafață lustruită era astfel calculată, încît să nu deformeze chipurile pe care trebuia să le reflecte. Cele mai frumoase cutii cu farduri sau unguente purtau imaginea unei încîntătoare înotătoare goale împingînd înaintea ei o rață, al cărei corp cu aripile articulate servea de recipient. Pieptenii puteau și ei să fie împodobiți, ca și agrafele metalice pentru păr, servind să mențină ridicate șuvițele grele în timpul elaborării coafurilor atît de complicate; erau și ele decorate, unul din cele mai apreciate elemente decorative fiind, în timpul Regatului Nou, un cavaler galopînd. Sipetele, lucrate cu multă minuțiozitate, erau astfel concepute încît să poată păstra cît se poate de bine acest material atît de prețios, de care femeile egiptene nu se dispensau niciodată.



Cuplu de seniori din epoca luxoasă a Noului Regat. (sec. XVI—XI î.e.n.). O deosebită importanță se acordă coafurilor și machiajului care le conferă un aer adolescentin și, totodată, maiestuos.



Femeia rămîne o viziune de farmec și grație; podoaba ei cea mai de seamă e tinerețea radioasă.

Adaptare de Paul B. MARIAN

STĂPÎNII LUMII — ROMANII

MÎNDRI de strămoşul lor Aeneas, fiul Venerei, romanii ne privesc din marmura sau bronzul statuilor cu o severitate apăsătoare; seninătatea grecilor, rîvnită, ei încearcă să o mimeze fie prin placiditate, fie prin trufie. Chipul cîte unuia e atît de torsionat de urîţenie, încît pare nefericit. Cato Cenzorul ar fi fost încîntat privindu-le expresiile, căci toate emană acel cumul de virtuţi strămoşeşti pe care el le proclama furibund: austeritate, frugalitate, pioşenie, castitate, muncă asiduă. Dar cît l-ar fi îndurerat pe Cato să le vadă îndeaproape podoabele grele, stofele orientale scumpe, să îi simtă îmbăiaţi şi parfumaţi!

Născut la o cumpănă a istoriei patriei sale (războaiele cu cartaginezii), cînd modul de trai patriarhal al păstorilor lui Romulus rămăsese un mit pe care zadarnic încerca să-l reînvie, Cato a resimţit ca pe o umilinţă personală înclinaţia tinerilor spre luxul, trîndăvia şi moravurile libertine ale grecilor. Tarentul şi Crotona, cetăţi din sudul Italiei locuite de greci, ajunseseră un fel de simbol al pierzaniei. Furios pe superioritatea indiscutabilă a civilizaţiei elene — intrată ea însăşi în decadenţă şi lenevind pe laurii gloriei apuse — Cato le-a cerut contemporanilor să păstreze şi să cultive specificul naţional cu orice preţ. Aşa s-a şi întîmplat, în perioada clasică, în folosul literaturii mai ales, pînă cînd imperiul s-a întins şi statornicit în întreg bazinul Mediteranei şi spre Roma au început să curgă toate ademenitoarele bogăţii ale lumii, toate rafinamentele vanitoase ale Orientului, iar grecii au fost definitiv înfrînţi, ceea ce le-a dat romanilor iluzia triumfului deplin. Nero, de pildă, l-a celebrat într-un mod lipsit de gust; proclamat cel mai mare poet al imperiului la un concurs de poezie desfăşurat în Grecia, a pus, zice-se, să se taie capetele statuilor lui Apollo şi să fie înlocuite cu al său. O sută şi ceva de ani mai tîrziu, deja pro-



Statuie cunoscută sub numele Livia din Pompei. **Femeia poartă o** stola **şi deasupra o mantie,** palla, **care-i acoperă şi capul.**

tipendada conversa curent în limba elenă şi Marcus Aurelius dădea tonul compunîndu-şi scrierea filosofică în această limbă; elenismul triumfase la Roma şi la porţile imperiului băteau tot mai nerăbdători barbarii...

CONTEMPORAN cu Cato Cenzorul, dar nicidecum la fel de sumbru, Plaut

ne propune prin comediile sale o inedită meditație asupra semnificațiilor și implicațiilor modei. Cum anume? Piesele sale, adaptări ale comediilor **grecului** Menandru, se petrec în orașe **grecești** și au personaje cu nume **grecești**, îmbrăcate **grecește**. Toate viciile și excesele incriminate le sînt așadar proprii, după toate aparențele, „grecoteilor" **(graeculi)** și romanii pot face haz de ele liniștiți. Dar limba în care vorbesc personajele, tipul lor de comportament, accentele satirice, aluziile la viața contemporană — toate trimit la realitățile Urbei și conferă acestor comedii un specific roman neîndoielnic. Iată cum costumul în sine poate crea distanțarea necesară spectatorului pentru a recepta arta. (Așa cum mai tîrziu, în secolele XVI—XVII, costumul antic va urca pe scenă, glorios, în piesele lui Shakespeare, Corneille și Racine). Trăirile excesive sînt proprii doar unei lumi mai puțin familiare, abstractizate de îndepărtarea în spațiu și timp. Costumul devine simbolul esențial al unei lumi și aparține spectacolului acelei lumi. Plaut a intuit acestea cel dintîi.



CERES. Sec. II e.n. Zeița poartă peste stola un șal moale, petrecut mai jos de talie

COSTUMUL MASCULIN

DEȘI în linii mari asemănător cu costumul grecilor, cel al romanilor nu are aceeași eleganță a drapajului simplu, vertical; preferă linia rotunjită, faldul greu.

Ca și noi, ei purtau două feluri de veșminte: cele de acoperit goliciunea și cele care sînt la vedere. Cele dintîi erau alcătuite în prima perioadă a istoriei Romei doar dintr-o bucată de pînză legată în jurul mijlocului, cum vedem mai tîrziu la muncitori și la gladiatori. Spre a-și sublinia conservatorismul, unii romani încă își mai puneau toga direct peste această legătură. Apoi a apărut **tunica** din lînă (inul a fost introdus spre secolul I î.e.n.), un fel de cămașă fără guler, cu mîneci scurte, mai lungă în față decît în spate, legată în talie cu o centură. Aceasta se purta în casă, dar vara nu numai oamenii simpli, ci și unii mai înstăriți ieșeau pe stradă doar în tunici; și atît de scurte, încît Marțial face haz de cei cărora vîntul le dezgolea părțile rușinoase. Iarna însă, cei mai friguroși își puneau pe sub togă mai multe tunici una peste alta; Augustus purta patru, plus ceva flanele. Din pricină că aveau mînecile scurte, bărbații foloseau și mănuși cu un deget.

Toga era acoperămîntul „de arătat", devenit o emblemă a romanității. Formată dintr-un semicerc de lînă albă cu diametrul de peste doi metri jumătate, se înfășura în jurul trupului într-un mod atît de complicat, încît era nevoie neapărat de ajutorul unui sclav sau al soției. În tiv se coseau bucățele de plumb pentru a asigura stabilitatea faldurilor. În caz de ploaie, un fald se putea ridica pe cap. „Toga era îmbrăcămintea stăpînilor lumii, bufantă, elocventă, solemnă, dar cu prea multe complicații în aranjarea ei și cu un apret emfatic în tumultul pregătit al cutelor" (J. Carcopino). Demnitarii o împodobeau cu o bandă de purpură, ca însemn al funcției **(toga praetexta)**, iar comandanții victorioși, cărora senatul le acorda dreptul de a intra în Roma într-un cortegiu triumfal, purtau o togă în întregime de purpură, brodată cu frunze de palmier și fir de aur, care făcea parte din garderoba sacră a lui Jupiter de pe Capitoliu. Toga obișnuită, a civililor, era lipsită de orna-



TIBERIUS. Sec. I e.n. Sub faldurile complicate ale togii se vede tunica.

mente **(toga pura)**, în general albă, în vreme ce a augurilor era multicoloră **(toga trabea)**.

DIN secolul II e.n. însă, exasperați de calvarul îmbrăcării și menținerii ei într-o poziție avantajoasă, romanii au început să o înlocuiască cu o mantie colorată, mai scurtă decît tunica — a cărei lungime crescuse —, uneori cu glugă, numită **pallium**; fiind de modă grecească, pînă atunci fusese purtată doar de curtezane și filosofi.

Mai existau și alte mantale pentru vreme rea: în perioada mai veche, una ca un clopot, cu glugă, cîteodată făcută și din piele. Mai tîrziu purtau o manta lungă pînă la călcîie **(caracalla talaris)**, de unde și porecla împăratului care o îndrăgea. Cei de la țară se îmbrăcau pur și simplu în tunici aspre, din păr de capră, și mantale groase. Ei se încălțau cu un fel de opinci **(perones)** din piei netăbăcite sau cu saboți **(sculponeae)** cu tălpi de lemn.

Orășenii însă preferau sandalele simple, a căror talpă se prindea cu șireturi de picior **(soleae)**, un soi de espadrile de piele **(crepidae)**, pantofii cu talpa groasă și căputa înaltă, de piele **(calcei)**, cu șireturi încrucișate, roșii pentru patricieni și negri pentru senatori, sau **caligae**, ghete complet încheiate, atît de purtate în copilărie de împăratul „Ghetuță", Caligula.

ÎNGRIJIREA PĂRULUI LA BĂRBAȚI

ASPECTUL cel mai chinuitor al costumului masculin, comparabil ca incomoditate numai cu corsetul de peste veacuri al femeilor, îl constituia îngrijirea părului. Dacă în epoca republicană era la modă barba capabilă să sublinieze virilitatea și prestigiul (Iuppiter și Romulus erau foarte bărboși), cochetul Caesar a impus definitiv moda „ras și tuns". Igienic, însă un supliciu veritabil într-o epocă în care foarfecele și bricele erau de fier și săpunul, după J. Carcopino, nu se inventase încă. Cei mai înstăriți aveau propriii lor **tonsores** printre sclavi, dar toți ceilalți trebuiau să se ducă la dughenele bărbierilor **(tonstrinae)**, unde își așteptau ore în șir rîndul — prilej de pălăvrăgeală, bîrfe, cancanuri și afaceri. Cei mai amărîți se mulțumeau cu bărbierii instalați în străzile înguste și aglomerate, unde orice îmbulzeală sau clipă de neatenție îl costa pe bietul client cîteva răni serioase pe obraz. E greu să ne închipuim azi cît de chipeși puteau fi bărbații cu părul tuns în scări și fața brăzdată de cicatrici! Poeții satirici descriu cu umor acru starea jalnică a clientului pe pielea căruia tăișul briciului trecea înspăimîntător de ineficace, astfel încît ieșea din „tonstrina" parțial julit (adică ras), parțial jupuit (adică epilat) și parțial jumulit (cu penseta). Unii, mai slabi de înger, recurgeau la felurite preparate pentru căderea părului, pe bază de: grăsime de măgar, fiere de capră, sînge de șobolan, rășină și smoală. Marțial meditează: „Dintre toate animalele, numai țapul e inteligent, căci trăiește cu barba lui." Chinul rasului dura atît de mult, încît tot Marțial scrie că atunci cînd se termina al doilea obraz, pe primul crescuse iarăși barba.

Cînd Hadrian (117—138 e.n.) și-a lăsat o barbă cîrlionțată (pentru a masca fie o cicatrice urîtă, fie un neg), a fost imitat cu entuziasm și moda a cunoscut



AGRIPINA. SEC. I. e.n. Mama lui Nero poartă o rochie sobră care îmbină faldurile verticale, grecești, cu cele arcuite, tipic romane.

un succes triumfal pentru un secol și jumătate.

Părul se purta scurt, imitîndu-l pe al suveranului, astfel că uneori trebuia și buclat cu fierul. Deasupra se turnau din abundență vopsele și parfumuri. Apoi pe fața clientului ferches se aplica fardul, iar pe obraji și frunte i se lipeau rondele de stofă („alunițe"), care trebuiau să ascundă tarele dizgrațioase ale pielii sau să dea strălucire unui ten prea tern. Astfel înfrumusețați, romanii puteau purcede degrabă spre afaceri; după-amiază se duceau obligatoriu la băile publice **(thermae)**, unde oricum aburul și apa le stricau atît aranjamentul facial, cît și coafura.

FEMEIA ROMANĂ

„ÎN acele vremuri — scrie Ovidiu, evocînd începuturile republicii romane — matroana așezată pe un scaun înalt se ocupa cu torsul lînei, fără să se sustragă de la îndatoririle casnice... Acum vă petreceți timpul variind aranjarea elegantă a părului vostru parfumat și arătați o mînă împodobită cu pietre sclipitoare... Dar nu vă reproșăm grija de a ne plăcea, din moment ce atîția bărbați se ocupă cu ardoare de propria înfățișare..."

Foarte diferită de austera matroană a republicii apare femeia epocii imperiale, căreia îmblînzirea moravurilor i-a permis să iasă din incinta căminului familial, iar legislația i-a conferit o independență tot mai accentuată. Ea putea fi instruită ca un bărbat și putea studia elena care, cu mult înainte de **Femeile savante** ale lui Molière, constituia bastionul pedanteriei: „Nimic mai plictisitor — scrie Iuvenal — decît anumite femei care, abia așezate la masă, încep să justifice moartea Didonei și să compare meritele lui Vergilius cu ale lui Homer!"

Dar romanele din lumea bună nu se mulțumeau să fie pedante; ele se dedau cu fervoare libertinajului. Se măritau de tinere (12—13 ani) ca să scape de tutela paternă; apoi divorțau, luîndu-și înapoi și zestrea, și treceau de la un soț la altul sub cele mai neserioase pretexte. Nefericitul împărat Claudius a



IULIA, fiica lui Titus. Sec. I e.n. În părul natural se află și bucle false.

fost căsătorit succesiv cu Messalina, care l-a ridiculizat, înșelîndu-l fără jenă, și cu Agrippina, care l-a otrăvit. E cazul limită a ceea ce reprezentau atunci femeile romane!

Deoarece ele nu aveau o ocupație, ca bărbații, își dedicau cea mai mare parte a timpului împodobirii. Costumul lor era compus din: desuuri destinate sublinierii taliei și susținerii pieptului **(mamillare, taenia)** — în Sicilia s-a descoperit un mozaic din secolul IV e.n. care reprezintă niște dansatoare acvatice într-un strămoș al bikini-ului — și din **stola,** o rochie lungă, cu mîneci, trenă plisată, strînsă în talie cu o centură și brodată la poale cu purpuriu. Deasupra puneau un șal care să le înfășoare umerii și care cobora pînă la călcîie sau o mantie largă **(palla),** drapată, în culori sclipitoare. Din timpul domniei lui Nero a început importul de mătăsuri chinezești.

Pantofii **(socci),** fabricați din materiale diferite, erau colorați și ei, fără toc și împodobiți cu broderii și pietre.

Coafarea le solicita sclavelor efort și imaginație. Regula generală era complicația extremă: cîrlionți, cozi supraetajate sau ridicate pe creștet și frunte, cocuri sofisticate. „Ar fi mai lesne să numeri firele de păr ale unui cîine, albinele dintr-un stup sau animalele sălbatice din Alpi decît să enumeri coafurile care se inventează în fiecare zi", scrie Ovidiu în **Ars amandi.**

Părul era ondulat cu fierul, vopsit, parfumat și împodobit cu diademe și bentițe. Cum în general nu era îndeajuns pentru edificiile capilare preconizate de capricioasele cochete, se adăugau meșe în culoare.

Și perucile erau în mare vogă — cele blonde, importate din Galia, și cele ca abanosul, venite din India —, dintr-o pricină foarte prozaică: printre matroane bîntuia chelia. Poate și din pricina componentelor fanteziste ale fardurilor aplicate din gros după moda orientală: alb pe frunte și pe brațe, roșu pe pomeți și buze, negru pe gene și pe sprîncenele ades prelungite (sau false!), dar și pe conturul ochilor. Pleoapele erau vopsite în culori asortate cu irisul și toaleta; Ovidiu recomanda ca regulă generală șofranul.

După ce se îmbrăcau, coafau și fardau, se împodobeau cu bijuterii cît mai multe, mai sclipitoare (și din pietre false) și mai grele, de la diademă și cercei, pînă la brățările în formă de șarpe încolăcit pe brațe, încheieturi, glezne. Colierele ajungeau să le acopere complet bustul, iar inelele erau binevenite pe toate degetele. Apoi își puneau o eșarfă fină la gît, își luau **mappa** (batista folosită pentru a-și șterge praful sau transpirația) și evantaiul din pene de păun, bun de izgonit muștele pe sordidele străzi înghesuite sau în amfiteatru. Pe arșiță, o sclavă sau un amic galant le ducea umbrela **(umbraculum, umbrella),** de obicei verde-praz și teribil de incomod de manevrat.

Astfel gătite, ieșeau în oraș și se îndreptau spre... terme. După baie, o luau de la început cu găteala...

IGIENA ȘI ÎNGRIJIREA FRUMUSEȚII

ÎN lipsa unei eleganțe firești, romanele împărtășeau cu soții lor gustul pentru o igienă savantă. Nu numai că se spălau; petreceau ore întregi la băile publice — monumente luxoase, decorate cu opere de artă și mișunînd de sclavi — care jucau în viața lor cotidiană rolul unui club. Femeile se duceau dimineața, iar bărbații după-amiaza.

Cei mai înstăriţi îşi amenajau băi elegante în propriile locuinţe, băi folosite nu numai pentru a se scălda, ci şi pentru a se sinucide în ele, la ordinul împăratului, cu prietenii şi familia roată în jur şi rostind vorbe de duh memorabile (ca Seneca) sau versuri rafinate (ca Petronius).

Femeile bogate aveau şi alte surse de înfrumuseţare. Poppeea, soţia lui Nero, călătorea pretutindeni însoţită de cele 500 de măgăriţe al căror lapte proaspăt era folosit pentru baia ei zilnică. Pentru ten întrebuinţau măşti din miez de pîine muiat în lapte, din carne crudă sau miere, loţiuni astringente, apă de flori — toate pentru a menţine o piele albă, catifelată şi nepătată. Adesea apăreau în reţete şi elemente „magice", menite să le sporească farmecul celor mai năpăstuite de natură. Din sutele de reţete cosmetice recomandate de Galenus (şi se pare că toate eficiente), noi cunoaştem — şi folosim — azi abia cîteva...

PUNCTUL sensibil al romanilor îl constituiau bijuteriile; pînă şi straiele şi le împodobeau cu nestemate. Antonius a apărut în faţa Cleopatrei într-o tunică de purpură presărată cu perle, smaralde şi opale; Agrippina li s-a arătat senatorilor complet îmbrăcată în aur; Caligula a pus să se împletească pietre preţioase în coama şi coada lui Incitatus, armăsarul favorit.

Un prost-gust tipic — am zice chiar istoric — dovedeşte Trimalchio, libertul parvenit din **Satyricon**-ul lui Petronius: „Capul lui ras era acoperit cu faldul unei mantii purpurii; în jurul gîtului, deja îngreunat de veşminte, îşi pusese o eşarfă cu o dungă lată de purpură şi ciucuri. Mai mult, în degetul mic al mîinii stîngi purta un inel mare, puţin aurit, precum cavalerii, şi pe inelar, unul mai mic, din aur curat, dar încrustat cu steluţe de fier. Şi, ca să nu ne arate numai aceste bogăţii, şi-a dezgolit braţul drept, împodobit cu o brăţară de aur şi cu un cerc de fildeş închis într-o placă strălucitoare."

Mult mai elegantă şi mai spectaculoasă i se arată lui Apuleius, o sută de ani mai tîrziu, zeiţa Isis: „... avea un păr des şi lung care, puţin inelat şi împrăştiat în jurul divinului ei gît, îi flutura într-o uşoară şi graţioasă neorînduială. Pe creştet purta o coroană din flori felurite şi pe frunte o tăbliţă rotundă ca o oglindă /.../, ţinută în părţi de două vipere încolăcite, cu capul ridicat în sus, şi de spice de grîu ce se clătinau deasupra frunţii. Rochia, din cea mai fină pînză de in, era de diferite culori care se schimbau, trecînd de la albul orbitor al crinului la galbenul şofranului şi la roşul aprins al trandafirului. Dar ce-mi izbi cel mai mult privirile era o mantie atît de neagră şi de lucitoare, încît te orbea cu întunecata-i strălucire. Aruncată în jurul ei, trecea pe sub braţul drept, se urca pe umărul stîng, de unde marginea ei forma un nod şi atîrna în mii de cute măiestrit aranjate; la poale, un şir de ciucuri se mişca în chipul cel mai graţios. Pe fondul mantiei, scînteiau nenumărate stele, iar în mijlocul lor o lună plină arunca o vie şi strălucitoare lumină. De asemenea, pe întregul chenar al acestei neasemuite mantii era brodată o ghirlandă cu fructe şi flori... Divinele sale picioare erau încălţate cu sandale împletite din frunze de palmier, arborele biruinţei."



Poeta din Casa di Libanio, din Pompei. Coafura ei se va numi, după secole, à la Titus.

E epoca splendidelor ţesături orientale, împodobite cu cele mai infatuate desene; e epoca de triumf al zeilor orientali — Isis, Cibele, Mithras —, sosiţi la Roma cu tot cortegiul lor de preoţi isterici, ostentativi şi agresivi — un soi de **punks** avant la lettre — care au imprimat mentalităţii romane un gust accentuat pentru extravaganţa vestimentară.

Edictele împăraţilor sobri nu au izbutit să pună stavilă luxului debordant, etalat mai cu seamă de liberţii îmbogăţiţi peste noapte şi care îşi luau astfel revanşa asupra familiilor aristocrate. Au trebuit să năvălească valurile de barbari care să destrame imperiul şi, împreună cu noua religie, creştină, să impună Europei o austeritate ce evoca mai degrabă paupertatea decît convingerea morală. Iar luxul s-a mutat la Bizanţ.

Melania C. NICULESCU

Marcel SCHWOB

PETRONIUS— ARBITRUL ELEGANŢEI

S-A NĂSCUT în zilele cînd mici animale dresate de saltimbanci înveşmîntaţi în robe prăzulii, treceau prin cercuri de flăcări, cînd portari bărboşi, cu tunici vişinii, şezînd în faţa mozaicurilor galante de la porţile din oraş, dezghiocau păstăi de mazăre în farfurii de argint, cînd liberţi plini de sesterţi unelteau să obţină funcţii municipale în oraşele de provincie, cînd recitatorii psalmodiau în deşert poeme epice, cînd limbajul era înţesat de cuvinte de prin puşcării şi de redundanţe venite din Asia.

Copilăria şi-a petrecut-o în nedescris rafinament. Nu îmbrăca de două ori aceeaşi lînă de Tyr. Argintăria căzută pe jos în atrium se mătura odată cu gunoiul. Hrana era alcătuită din lucruri delicate şi neaşteptate, iar bucătarii variau fără contenire arhitectura alimentelor. Nu trebuia nicicum să te minunezi dacă, deschizînd un ou, găseai înlăuntrul său un sturz, nici să te sfieşti să tai dintr-o statuetă imitată după Praxiteles, sculptată în ficat de gîscă. Ghipsul care pecetluia amforele era poleit cu aur. Micuţe cutii de ivoriu indian închideau parfumuri arzătoare, destinate convivilor. Din ibricele perforate în felurite chipuri ţîşnea pe neaşteptate apă colorată. Sticlăria închipuia monstruozităţi irizate. Dacă atingeai anumite urne, toartele ţi se frîngeau sub degete şi laturile se înfoiau deschizîndu-se şi lăsau să cadă flori artificiale, multicolore. Păsări din Africa, cu guşa stacojie, cîrîiau în colivii de aur. În spatele grilajelor încrustate, lîngă pereţii bogat împodobiţi, urlau maimuţe egiptene cu feţe de cîine. În receptacule preţioase se tîrau animale minuscule cu suple carapace de un roşu aprins şi ochi ce irizau azur.

ŞI ASTFEL trăi dulce Petronius, gîndind că însuşi aerul pe care-l respira fusese parfumat pentru el. Cînd intră în adolescenţă, începu să privească în jur. Un sclav pe nume Syrus, ce slujise în arenă, îi arătă lucruri necunoscute. Petronius era mic, negricios şi cu un ochi saşiu. În vine nu-i curgea sînge nobil. Avea mîini de artizan şi spirit cultivat, de unde şi plăcerea de a fasona cuvintele şi de a le înscrie. Ele nu semănau cu nimic din ce imaginaseră vechii poeţi. Căci se sileau să imite tot ce îl înconjura pe Petronius. Şi doar mult mai tîrziu i se născu stînjenitoarea ambiţie de a compune versuri.

Cunoscu, aşadar, gladiatori barbari şi fanfaroni de la răspîntii, oameni cu priviri oblice care păreau că supraveghează legumele, dar tăiau bucăţi de carne, copii cu bucle coafate care plimbau senatori, bătrîni flecari ce tăifăsuiau despre afacerile cetăţii la colţuri de străzi, valeţi lascivi şi fete parvenite, negustori de fructe şi cîrciumari, poeţi jalnici şi slujitori pungaşi, preotese interlope şi soldaţi rătăcitori. Îndrepta asupra lor ochiul său saşiu şi le sesiza manierele şi intrigile. Syrus îl conduse la băile de sclave şi în ascunzişurile subterane unde figuranţii de la circ se exersau cu săbii de lemn. La porţile oraşului, printre tumuli, îi povesti despre oameni care îşi schimbă pielea, poveste purtată din gură în gură de negri, sirieni, cîrciumari şi soldaţi de pază ai crucilor de supliciu.

SPRE al treizecilea an, Petronius, avid de această libertate pestriţă, începu să scrie povestea sclavilor rătăcitori şi corupţi. Le recunoscu deprinderile sub măştile luxului; le recunoscu limbajul şi ideile în conversaţiile politicoase de la festinuri. Singur în faţa pergamentului, sprijinit de masa înmiresmată din lemn de cedru, contură cu vîrful ascuţit al condeiului aventurile unui norod ignorat. La lumina ferestrelor înalte, sub zugrăveala lambriurilor, îşi imagină torţele fumegînde ale hanurilor şi ridicole lupte nocturne, vîrtelniţa candelabrelor de lemn, broaşte forţate prin lovituri de secure de sclavi ai justiţiei, chingi slinoase cotropite de ploşniţe şi mustrări ale procuratorilor din ostroave, în îmbulzeala nevoiaşilor înfăşuraţi în mantale zdrenţuite şi cîrpe murdare.

SE spune că, îndată ce a isprăvit cele şaisprezece cărţi ale invenţiei sale, l-a chemat pe Syrus pentru a-i citi şi că sclavul rîdea şi vocifera recunoscîndu-se învins şi bătînd din palme. În acel moment puseră la cale planul de a trece la săvîrşirea aventurilor închipuite de Petronius. E falsă relatarea lui Tacitus, cum că el ar fi fost arbitrul eleganţei la curtea lui Nero şi că Tigellinus, invidios, i-ar fi trimis ordinul de a se sinucide. Petronius nu a dispărut delicat, într-o baie de marmură, şoptind mici versuri lascive. A fugit cu Syrus şi şi-a sfîrşit zilele hoinărind.

Aparenţa îi înlesnise deghizarea. Syrus şi Petronius purtară rînd pe rînd săculeţul de piele cu boarfe şi dinari. Dormiră sub cerul liber, lîngă dîmburile crucilor. Văzură licărind trist în noapte micile lămpi ale monumentelor funebre. Mîncară pîine acrită şi măsline mucegăite. Nu se ştie daca s-au ţinut de hoţii. Au fost magicieni ambulanţi, şarlatani de campanie şi tovarăşi ai soldaţilor vagabonzi.

Îndată ce a cîştigat de la viaţă ceea ce doar îşi imaginase, Petronius a uitat cu totul arta de a scrie. Avură tineri prieteni trădători care îi părăsiră la porţile municipiilor, furîndu-le pînă şi cel din urmă dinar. Fură bărbieri şi băieşi la baia cu aburi. Vreme de cîteva luni îşi duseră zilele din pîini funerare sustrase din sepulcre. Petronius îi îngrozea pe călători cu ochiul său tern şi cu negreala ce părea malițioasă.

ÎNTR-O seară dispăru fără urmă. Syrus bănui că-l va găsi în chilia jegoasă unde cunoscuseră o fata cu părul încîlcit. Dar un vagabond beat îi înfipse tăişul în gît şi alunecară amîndoi, încet, pe dalele unui cavou abandonat.

Traducere de Radu ANDREI
(Din volumul „Vieţi imaginare")

BIZANŢ — FASTUL OSTENTATIV

IN VREME ce imperiul roman de apus — sau ce mai rămăsese din el — e devastat de năvălirile barbare şi Europa involuează, soarele Bizanţului îşi înteţeşte strălucirea cu reflexe din ce în ce mai orientale. Deşi în pictură continuă tradiţia italică tîrzie — figuri prelungi, visătoare, ochi mari şi negri, luminaţi de o frunte largă —, arta e marcată cert de influenţa bisericii ortodoxe, care exaltă valorile vieţii spirituale şi splendoarea divinităţii. In aceeaşi sferă se include şi măreţia fără precedent a cezarului („uns al Domnului"), vizavi de cultul călugărului-pustnic, rupt cu totul de cele lumeşti şi oferit ca model miilor de dezmoşteniţi ai soartei din imperiu.

Deşi cu o durată de un mileniu, imperiul bizantin atinge maximum de fast în epoca lui Iustinian (527—565), împărat ferm, capricios, războinic, aplecat spre cultură şi norocos, care asimilează cu mare iuţeală tradiţiile despoţilor asiatici în vreme ce voieşte să refacă fostul Imperiu Roman.

Costumul îl continuă pe cel drapat greco-roman, însă liniile sînt mai rigide datorită mătăsurilor grele, brocarturilor şi damascului. Sub podoabele apăsătoare, ai senzaţia că trupul fragil — cum îl arată picioarele subţiri, degetele delicate şi feţele ascuţite din mozaicurile de la Ravenna — e gata să se fărîme. Interiorizaţi, gravi, monarhii bizantini ne privesc din fresce cu intensitate şi nu zîmbesc niciodată.

Veşmîntul de bază rămîne tunica ţesută dintr-o singură bucată şi numită **coptă** fiindcă în Egipt se află artizanii



Iustinian cu suita sa. Mozaic din Ravenna. Sec. VI. Costumul imperial e împodobit cu pietre preţioase şi broderii în ţesătura de mătase grea.



Theodora cu suita sa. Mozaic din Ravenna. Sec. VI. Împărăteasa poartă coroană cu lungi pandelocuri de nestemate, colier, iar mantia e brodată la poale cu figuri umane.



Sarah Bernhardt în rolul Theodorei. 1902

cei mai pricepuţi în fabricarea ei; din materiale fine, e brodată la mîneci și la tiv, împodobită cu motive geometrice sau cu medalioane care nu necesită falduri.

Bărbaţii poartă pantaloni strîmţi, lungi pînă la glezne și sandale ori pantofi, negri pentru demnitari și de purpură pentru împărat (în Europa vor ajunge doar pantofii cu toc roșu, destinaţi exclusiv aristocraţilor). Pelerina lungă, semicirculară, e prinsă pe umăr cu o fibulă și lasă să se vadă gulerul lat, brodat cu pietre scumpe.

Femeile îmbracă peste cămașă o rochie cu linie simplă, strîmtă, și deasupra o alta, cu mîneci scurte, sau doar o fustă prinsă în talie cu centura din metal preţios. Mantia amplă e cusută cu perle și pietre sau are un medalion cu chipul împăratului.

Aspectul costumului e modificat de apariţia mătăsurilor grele, importate din China cu atîtea primejdii, încît preţul ajunge să echivaleze cu greutatea lor în aur. Uneori în Mediterana ajunge doar firul de mătase deșirat, care apoi se reţese amestecat cu alte fire.

La mijlocul secolului VI, doi călugări, misionari respectabili, îi păcălesc pe vameșii chinezi vîrînd în toiegele lor de bambus coconi de viermi de mătase și lăstari de duzi. Iustinian încearcă să rezerve privilegiul fabricării mătăsurilor doar manufacturilor imperiale, interzicînd oficial ca particularii să le poarte. Desigur însă că se dezvoltă o vastă piaţă clandestină și împăratul e nevoit să permită și femeilor să se îmbrace în stofe de mătase — oricum Theodora nu folosea altceva! — cu condiţia să fie clientele meșterilor imperiali. Produsele acestora sînt expuse în oraș în vitrine luminate noaptea, ceea ce constituie o manieră de publicitate absolut nouă.

Femeile, de altminteri, imită grabnic gustul Theodorei, care e îndrăgostită de materialele somptuoase, de bijuteriile grele și care se fardează excesiv. Folosirea perucilor și a machiajului îi stupefiază pe călătorii occidentali, dar și ei scandalizează suavele prinţese grecoaice cu manierele lor grosolane, de pildă cu necunoașterea utilităţii furculiţei..

BUCURÎNDU-SE de relativă stabilitate economică, imperiul bizantin încremenește secole la rînd în aceleași tipare vestimentare. Doar prestigiul bisericii ortodoxe, amplificat pe măsura creșterii ameninţării musulmane, emaciază mai mult silueta, imprimîndu-i o vagă dizarmonie și aduce la modă pletele și barba lungă, impozantă. Stilul bizantin s-a păstrat aproape intact în costumul preoţilor ortodocși.

Distanţa dintre occidentul Europei și curtea bizantină transpare sugestiv în relatarea ambasadorului ducelui de Milano, cu prilejul întîlnirii sale cu împăratul în faţa căruia nu voia cu nici un chip să se prosterneze, deși așa impunea eticheta. Împăratul ședea pe un tron de aur, la umbra unui copac de aur. Pe ramuri se aflau păsări artificiale, iar de-o parte și de alta a tronului îl priveau doi lei în mărime naturală, tot din aur curat. Cînd ambasadorul a pătruns în sala tronului, păsările au început să ciripească și cei doi lei să ragă. Mai mult aiurit și speriat, ambasadorul s-a prăbușit la pămînt împreună cu toată suita sa. Cînd a ridicat ochii, a mai apucat să vadă cum împăratul îl fulgera cu privirea **de sus,** căci un mecanism secret ridicase în aer toată panorama...

Cătălin DUMITRU

EVUL MEDIU — EVUL CASTITĂŢII

LUNGA PERIOADĂ, care se întinde de la căderea Imperiului Roman de Apus sub loviturile năvălitorilor pînă la Renaştere, nu va vedea popoarele Europei „în pas cu moda"; o umanitate absorbită de lupta cotidiană pentru supravieţuire nu dispune de timp liber şi resurse necesare spre a se împodobi şi a-şi schimba toaletele din capriciu. Eleganţa va fi privilegiul micilor grupuri înstărite şi costumul va evolua extrem de lent. Într-o perioadă destul de avansată a evului mediu citim într-un testament că mama îşi lăsa rochia de mireasă celor două fiice, s-o poarte cu schimbul; veşmintele sînt preţioase şi constituie o parte a averii.

CONCEPŢIA despre viaţă este mult diferită de cea antică; din religie salvatoare a celor „umiliţi şi obidiţi", creştinismul devine religia austerităţii arogante, a ameninţării, a pedepsei şi mizeriei trupeşti. Sub vocile predicatorilor funeşti se agită o civilizaţie marcată de barbarie. În Europa persistă largi enclave de păgînism, unde religiile autohtone modelează încăpăţînat creştinismul într-un cumul haotic de superstiţii ce îmbracă lumea cu o haină extravagantă, zdrenţăroasă şi inamică. Însăşi culoarea lumii e livid-pămîntie.



Poemul lui Donizon în onoarea contesei Mathilda (fragment de manuscris). Începutul sec. XII.

În mare parte a continentului se instaurează dominaţia popoarelor germanice, organizate în regate, printre care străluceşte cel al francilor sub dinastia

Ulrich von Lichtenstein, cavalerul perfect

CEA MAI FRAPANTĂ mărturie despre ce însemna cavalerismul şi cultul femeii în secolul XIII ne-a lăsat-o în autobiografia sa cavalerul Ulrich von Lichtenstein, mort în 1246. Încă de cînd era copil şi paj al unei doamne din marea nobilime s-a îndrăgostit de aceasta şi a profitat de dreptul de a intra în apartamentele ei pentru a bea cu devoţiune apa în care ea se spăla pe mîini. Cînd, la Viena, a fost ridicat la rangul de cavaler, a socotit că a sosit vremea să-i ofere serviciile, începînd prin a-i trimite suave poezii. Doamna însă nu a acceptat (legea cavalerismului spunea că o doamnă are dreptul la un singur cavaler) din pricină că buza superioară a lui Ulrich era îngrozitor de groasă. Neîntîrziat, acesta s-a supus unei operaţii de chirurgie estetică, ce l-a ţintuit la pat o jumătate de an. Cînd i-a fost îngăduit s-o vadă, amuţit de emoţie, nu a izbutit să scoată nici un cuvînt şi situaţia rămas neexploatată, iar el la fel de înamorat.

Era prezent la toate turnirurile din ţară (şi cotat printre cei mai destoinici luptători), unde învingea pe cine îi stătea în cale în numele doamnei sale. La un turnir, degetul cel mic al mîinii i-a fost



Statuile contelui Eckhart și a contesei Uta. Catedrala din Naumburg. Cca 1260

Merovingienilor (secolele V—VIII) și Carolingienilor (secolele VIII—IX).

Lumea mediterană păstrează unele din obișnuințele romane, iar Imperiul bizantin, adoptînd cultura viermilor de mătase, contribuie la prezervarea unui fast cu tot mai pregnantă nuanță orientală. Italia, Sicilia, Spania rămîn în relații cu Orientul Apropiat. Deși cuceririle arabe au bulversat navigația în Mediterana, contactul este menținut de pelerinii și negustorii care continuă să străbată drumurile și să transporte idei și mărfuri prețioase.

În general, costumul drapat e abandonat în favoarea unui costum croit și cusut. Femeile poartă tunici cu mîneci largi și mantii rectangulare prinse pe umăr sau piept. Bărbații au pantaloni de origine persană sau pantalonii supli ai galilor **(braies).** Dar, în vreme ce occidentul rămîne fidel cămășii băgate pe cap și strînse în talie cu o centură, Bizanțul împrumută de la nomazi **caftanul,** haină largă, somptuoasă, îmbrăcată pe mîneci și petrecută. Va trebui așteptat secolul XV pentru ca acest tip de veșmînt să fie purtat și în vestul Europei, care nu cunoaște alt acoperămînt gros, în tot evul mediu, decît mantia.

În secolul XV se constituie și costumul sacerdotal catolic, deocamdată puțin diferit de cel de ceremonie al regilor: o tunică albă, pînă la tălpi, prinsă în cingătoare și acoperită de o altă tunică, mai largă și mai scurtă, colorată și brodată cu fir de aur. În sfîrșit, mantia semicirculară de mătase (purpurie pentru monarhi). Sacerdoții au silueta înălțată de tiare prelungi.

În genere, costumul nobililor are linii sobre, oarecum încrîncenate, parcă pregătite veșnic de luptă. Tunica cu mîneci lungi ajunge la jumătatea gambei și maschează pantalonii, iar pelerina cu falduri reținute, verticale, e prinsă cu o fibulă. Cum în rudimentarele castele pare a domni un curent veșnic, bărbații nu se despart de bonetă, glugă sau scufița legată sub bărbie cu șireturi, purtată și sub coif sau pălăria de vînă-

Ulrich von Lichtenstein, cavalerul perfect

smuls de lancea adversarului. Ulrich a alergat la un felcer și, întrucît degetul se mai ținea cu ceva piele, i s-a vindecat, dar strîmb. Un prieten comun a anunțat-o pe stăpîna inimii lui Ulrich despre faptele de vitejie săvîrșite de acesta în numele ei și despre mutilarea lui. Doamna însă, nemiloasă, i-a replicat: „Nu-i adevărat. Știu precis că degetul cel mic e la locul lui și n-are nimic."

Distrus, Ulrich a alergat la un prieten și l-a pus să-i taie pe loc degetul care abia se vindecase și s-a apucat să compună și un poem interminabil. Apoi l-a dat la legat în catifea verde, iar încuietoarea de aur a cărții, care reprezenta un deget mic, fu racla în care și-a pus propriul deget mumificat. Cadoul nu a impresionat-o prea tare pe doamnă, dar nici nu l-a descurajat pe Ulrich, care și-a continuat cu ardoare șirul isprăvilor cavalerești.

Într-o zi a plecat spre Veneția, unde a stat toată iarna, comandînd haine de ceremonie de... damă: 12 fuste, 30 de corsaje, 3 mantii de catifea albă, o mulțime de alte accesorii și, în final, două cozi lungi, blonde, împletite cu perle. În primăvară și-a fixat un itinerar amănunțit, care-l ducea pînă în Cehia și a trimis înainte un mesager care să anunțe că domnul Ulrich dorea să facă acest voiaj incognito și să se lupte cu cavalerii care vor fi dispuși, îmbrăcat în haine femeiești după chipul și asemănarea zeiței Venus. Cei învinși vor fi obligați să se încline în cele patru vînturi, rostind numele unei anumite doamne; învingătorilor le va dărui cîte un inel de aur cu puteri magice. „Zeița" a fost primită pretutindeni în mod festiv și nici un cavaler nu s-a dat în lături să o înfrunte. Rezultatul: 307 sulițe rupte de Ulrich și 270 inele de aur dăruite adversarilor.



JEAN DE LIÈGE: Carol al V-lea și Jeanne d'Evreux. 1370—1372. În evul mediu timpuriu și femeile și bărbații poartă robe lungi.

toare, cu bor răsucit. Cu părul destul de lung și barba tăiată în două colțuri, scufița le micșorează și le rotunjește caraghios capul, ca o bilă.

Sobrietatea amenințătoare a veșmintelor e atenuată de stofele viu colorate, garnisite cu broderii sau blănuri rare. Comerțul aflîndu-se în impas, materialele se țes în casă; de acum se împămîntenește obiceiul ca doamnele din înalta societate să-și exemplifice devoțiunea casnică la războiul de țesut — mai tîrziu în broderii și goblenuri. Însăși suava regină Krimhilde își petrece timpul cosînd cămăși.

Sub presiunea creștină se modifică și statutul femeii. Locul matroanei libertine a romanilor e luat de virtuoasa care a uitat să rîdă sub cerul înnorat, dincolo de care pîndește privirea răzbunătoare a unui dumnezeu ranchiunos. Obsedat de viziuni apocaliptice și infernale, evul mediu accentuează ambiguitatea tradițională a femeii — dătătoare de viață (genitrix) și totodată ucigașă — spre extremele formulate de religie: tipul virginal, puritatea inaccesibilă, Mama (Fecioara Maria) și simbolul pierzaniei, receptacol și emanație a păcatului, sursă a tuturor relelor (Eva). Din această pricină, asistăm, paralel cu primii fiori ai iubirii caste, cavalerești, spiritualizate, la fulminante acuzații aduse femeii, coborîte pe treapta cea mai de jos a umanului, ba chiar nefiind lămurit în ce măsură ființa ei „imbecilă" se deosebește de dobitoace. Cuvintele lui Tertulian par a fi dominat epoca: „Tu veșnic ar trebui să fii cernită, acoperită de zdrențe și cufundată în pocăință, ca să-ți răscumperi păcatul de-a

Ulrich von Lichtenstein, cavalerul perfect

„Zeița" intra în fiece oraș cu mare alai: slujitori, trompeți, paji, scutieri, fete în alb, călare, violoniști. Iar „Venus" apărea în mantie albă de catifea, cu gluga trasă peste ochi, cu rochie de mătase și batist, albă ca zăpada, cu o pălărie cu perle pe cap. De sub pălărie coborau cozile lungi pînă la șale. În timpul luptei, sub rochie îmbrăca zale și își punea coif peste cozi. A întîlnit pînă și un adversar demn de el, îmbrăcat și acesta în femeie și s-au luptat cu toată seriozitatea, sfărîmîndu-și scuturile.

Se spune că multe femei s-au frînt de iubire pentru Ulrich, cel atît de glorios în lupte, dar el a rămas statornic în dragostea pentru doamna sa cea nemiloasă. E drept că, în trecere pe lîngă propriul castel, a dat o fugă și a petrecut două zile cu „scumpa mea soție", după care „cu inima plină de curaj, m-am reîntors la suita mea".

Drept răsplată, doamna inimii sale i-a trimis un inel și vorbă că-i acceptă serviciile. Ulrich, prăbușit în genunchi, a preluat zălogul prea-scump. Dar nici n-a apucat să se dezmeticească și a și reapărut solul, cu o mutră acră, și l-a anunțat că doamna a aflat că a trădat-o cu alte femei și este îngrozitor de supărată, așa că-i cere inelul înapoi. La auzul veștii fatale, cavalerul a prins să bocească amarnic. Atras de bocete, a pătruns în încăpere guvernatorul cetății în care se afla Ulrich și, impresionat amarnic de suferința acestuia, a început să bocească și să se vaiete împreună cu el „de parcă i-ar fi murit propriul tată." Sensibilitatea excesivă este un semn al cavalerismului!

„M-am despărțit de sol plin de tristețe — relatează Ulrich —, apoi am vizitat-o pe scumpa mea soție, pe care o iubesc mai mult decît orice pe lume, deși ca stăpînă mi-am ales altă femeie. Am



Peste părul împletit, femeile își pun o coroniță de metal. Statuie din Palatul Justiției din Poitiers. Sec. XIV.

fi dus la pierzanie neamul omenesc... Femeie, tu ești poarta diavolului!"

Și totuși, cît de cuminți par acele fete cu coade lungi sau plete și coronițe de flori pe creștet! Cît de neîntinate femeile în rochii lungi, închise pînă la gît, cu mantii decente și părul acoperit sacerdotal de o **barbette** (un văl mai gros, petrecut sub bărbie) sau o **gorget,** care le învelește și gîtul! Unicele podoabe îngăduite sînt cordonul de argint aurit și colanul gros, uneori inelele.

Ambiguitatea condiției femeii, care trebuie să fie bine strunită pentru a nu se alia cu diavolul, transpare chiar din tratamentul aplicat aceleiași persoane. Căci o doamnă poate avea simultan un soț și un cavaler, care, în numele ei, săvîrșește acte de vitejie, mulțumindu-se cu răsplata culminantă a unui zîmbet amabil. Cavalerismul înalță femeia pe un piedestal fabulos, în vreme ce soțul își exercită drepturile ca Siegfried: după ce se însoară cu nepreţuit de pura Krimhilde, o bate „învinețindu-i trupul" pentru că a fost obraznică.

EPOCA ROMANICĂ

SECOLELE XI—XII

PERIOADA caracterizată prin renașterea arhitecturii și sculpturii monumentale nu înregistrează modificări mari în domeniul costumului și nici în condiția femeii. În sudul Franței, mai favorizat decît nordul prin condițiile naturale, se dezvoltă o societate rafinată, în care femeile devin obiecte prețioase și fragile, așa cum vor rămîne — cu cîteva rare excepții — pînă la războiul din 1914—1918. Din secolul XII ia avînt amorul cavaleresc, se înmulțesc poemele adresate femeii ideale (simultan cu ințeţirea rugurilor destinate „vrăjitoarelor"). „Bărbații — scrie reprobator Oderic Vital la sfîrșitul secolului XI — flatează și onorează femeile fără mă-

Ulrich von Lichtenstein, cavalerul perfect

petrecut cu ea zece zile fericite, după care am plecat mai departe cu tristețea mea."

Dar iată că aleasa lui i-a trimis un nou semn, poruncindu-i să se amestece, în straie zdrențuite, printre leproșii din jurul castelului ei și să aștepte acolo semnalul tainic prin care va fi chemat la întîlnire. Într-al nouălea cer, Ulrich a petrecut cîteva zile printre leproși și în sfîrșit o fată l-a anunțat să vină noaptea la piciorul meterezului, sub geamul la care va vedea lumină. Cavalerul s-a prezentat și s-a lăsat în jos o funie alcătuită din cearșafuri. Ajuns sus, cîteva femei i-au pus pe umeri o mantie de mătase întrețesută cu aur și l-au condus în fața prea-iubitei, care s-a arătat plină de bunăvoință în aprecierile în legătură cu vitejia și credința lui. Deși copleșit, Ulrich era deja călit în lupte, așa încît a pretins pe un ton ultimativ o dovadă de iubire și anume ca amîndoi să se culce în același pat și să doarmă „numai în cadrul onoarei și cinstei". Doamna a acceptat cu condiția ca Ulrich să se urce din nou pe funia de cearșafuri, ca supremă dovadă a iubirii sale. Amețit de fericire, s-a urcat și femeile i-au dat drumul buluc să cadă la poalele zidului.

Nici acest lucru nu l-a descurajat, ba chiar a continuat să-i scrie poezii și mai înflăcărate. Un motiv obscur, însă, a pus brusc capăt patimii sale și, benévol, domnul Ulrich s-a retras de la slujirea ei, „căci numai un nebun slujește la infinit pe cineva de la care nu se poate aștepta la vreo recompensă."

Altfel spus, pînă atunci cavalerul Ulrich von Lichtenstein se considerase un înțelept.

(Fragmente din *„Istoria culturală a prostiei omenești"* de Ráth-Végh Istvan)

sură și cu exagerată îndrăzneală."

Cea mai ilustră dintre prințesele timpului e Aliénor de Aquitania, fiică și moștenitoare a contelui de Toulouse. Soție, de la 15 ani, a regelui Franței, Ludovic al VII-lea, a făcut cu el cel mai bizar mariaj: l-a urmat în cruciadă și s-a purtat atît de scandalos, încît regele, indignat, a declarat că nu poate recunoaște drept legitim vreun copil cu ea și a repudiat-o în 1152. După trei luni, ea se recăsătorea cu Henry al II-lea Plantagenetul, regele Angliei, și îi aducea ca zestre toate provinciile asupra cărora era suverană. A murit la 82 de ani — vîrstă matusalemică pentru acele vremuri — nu înainte de a se duce în Spania să o ia pe nepoata sa, Blanche de Castilia, pentru a o conduce ea însăși la regele Franței, Ludovic al VIII-lea, căruia îi era promisă. Din păcate, nu avem nici o efigie cu chipul acestei prințese.

Să ne amintim că de acum datează **Tristan și Isolda,** rămas de-a lungul secolelor simbol al iubirii perfecte.

Cruciadele, pe lîngă posibilitatea oferită tuturor de a-și risipi averea și surplusul de energie, facilitează pătrunderea costumului oriental, somptuos, în Europa. În 1100 împăratul Baudouin I intră în Ierusalimul cucerit îmbrăcat în strai țesut cu aur, iar din 1192 Henri de Champagne poartă mantiile și turbanele fastuoase oferite de sultanul Saladin. Blănurile prețioase importate din Asia abundă, costumul masculin se lungește ca semn al unei vieți mai tihnite.

Idealul de frumusețe înclină spre făpturi filiforme, hieratice, spiritualizate, în atitudini pioase. Statuile din acea epocă ne înfățișează oameni cu expresii interiorizate și o vagă disproporție anatomică: trupul șubred, disprețuit, susține capul cu fruntea mărită de coroană sau cunună.

SECOLUL XIII

STABILITATEA politică, reformele unor monarhi înțelepți, nutresc înflorirea umanismului creștin, mai cu seamă în Franța, care devine regatul preeminent al Europei. Lungile robe cvasimonahale, purtate egal de bărbați și femei, rimează cu timpul lui Ludovic cel Sfînt. Nu sînt de înțeles predicatorii care ponegresc capriciile eleganților, căci vedem nobila simplitate a straielor în consens cu figurile sculptate atunci, ce degajă o impresie de demnitate și rezervă, temperate de o seninătate lăuntrică. Peste tunicile ample, strînse mai jos de talie cu o centură de piele cu pandantive lungi, femeile nobile poartă o mantie ades prinsă cu o legătură pe piept și le vedem odihnindu-și un deget pe această legătură spre a împiedica veșmîntul să alunece.



LORENZO VENEZIANO: Trei femei. Cca 1360. Decolteul sporește nota de grație a femeii.

Fetele poartă în continuare părul despletit sau în cozi, în care amestecă panglici sau ceaprazuri; e de presupus că cele cochete îl lungesc cu păr artificial, deoarece biserica le interzice ferm să se împodobească cu „păr de la moarte". Pe aceste coafuri atît de naturale și grațioase își pun așa-numitele **chapels,** cunune de argint, aur sau flori.

Femeile măritate nu au dreptul la asemenea paruri virginale; părul lor e ridicat în coc și acoperit cu o pînză albă. Tipică pentru secolul XIII e un fel de coroană de pînză apretată, fixată de o banderolă trecută pe sub bărbie. Se pot obține efecte diferite gofrînd-o, bordisind-o cu pliuri mari, rotunde ori

punînd deasupra o coroniță de metal prețios.

Comportamentul masculin se definește acum clar față de femei, a căror condiție se ameliorează lent. Cavalerismul devine o școală de loialitate și bune maniere; turnirurile disputate în fața doamnelor — spectacole crude într-o lume cu gusturi necizelate — sînt lupte serioase, dar și prilej pentru întîlniri romanțioase. Campionii îmbracă peste armurile de zale tunici de stofă brodate cu stema lor, ceea ce permite frumoaselor să urmărească eforturile combatantului favorit; aceleași embleme se găsesc și pe valtrapurile cailor. Mănușile sînt nelipsite costumului elegant, constituind — ca în Orient — un semn de maiestate. Mănușa e simbolul mîinii și însemn al puterii.

Și alte accesorii vestimentare devin simboluri ale posesorului; doamna oferă cavalerului o panglică, un văl, o cunună, o brățară, o mănușă pe care acesta le poartă în vîrful coifului sau al lancei. Între cavaler și „stăpîna inimii lui" (care în nici un caz nu e soția!), schimbul de cămăși constituie un gest suav de iubire; de exemplu doamna îi oferă cămașa ei cavalerului, care și-o trage peste zale și astfel luptă în turnir, unde eventual e rănit (să ne amintim că pînă la începutul secolului XX cămașa rămîne piesa de lenjerie cea mai intimă). Plină de sînge, ea e înapoiată doamnei care o păstrează emoționată. Viteazul Gamuret îmbrăca peste zale cămașa adoratei Herzeloyde și la turniruri, și în bătălii. Cavalerul de Coucy a trimis iubitei sale propria cămașă, rugînd-o să doarmă în ea.

Însă dragostea castă — cam singura modalitate de divertisment în monotona viață a înaltelor doamne — cere dovezi suplimentare. E cunoscută întîmplarea cavalerului Guillaume de Balaun care, aflînd din gura unui confrate versat cît de dulce e împăcarea, s-a apucat să o jignească pe nepusă-masă pe doamna sufletului său, cu care fusese pînă atunci în cele mai bune relații. Contrar așteptărilor lui, doamna s-a supărat în modul cel mai serios și a refuzat împăcarea doar cu vorbe, pretinzînd o dovadă palpabilă de căință și iubire. Și anume, cavalerul să-și smulgă unghia de la degetul cel mic și să i-o trimită însoțită de o poezie în care să-și înfiereze nechibzuința. Guillaume a chemat un chirurg, l-a pus să-i smulgă unghia și, scăldat în lacrimi fierbinți, a compus și poezia solicitată. Apoi s-a dus la castel, doamna îl aștepta în poartă, rapsodul s-a prăbușit la picioarele ei și i-a înmînat poezia și unghia; stăpîna le-a primit plîngînd, după care a admis să-l sărute ca semn al împăcării.

EVUL mediu a cunoscut și apreciat igiena, însă într-o formulă restrînsă. Cum băile publice ale romanilor fuseseră desființate sub cuvînt că reprezintă locuri de pierzanie, locul lor l-au luat parfumurile și fardurile, mult folosite în sudul Europei. Dar prețul exorbitant le-a împiedicat răspîndirea în restul continentului, unde ideală a rămas transparența tenului. Despre fecioara perfectă se spune: „Pielea ei e atît de fină, încît cînd bea se vede cum vinul roșu îi curge prin gît."

SECOLUL XIV

TRECENTO vede pictura renăscînd în Italia, așa încît avem imaginea seducătoare a ținutei eleganților. Deja în costumul masculin apar robele scurte și pălăriile monumentale. Și costumul feminin se înnoiește. Italia păstrase și în cele mai austere perioade ale evului mediu gustul pentru veșmintele viu colorate. De altfel, industria țesăturilor s-a dezvoltat mult la Genova, Veneția, Lucca și apoi la Florența. Ușurința, mult mai mare decît în restul Europei, de a procura stofe de mătase explică existența rochiilor strălucitoare. Acum straiele femeii se mulează pe trup, cel puțin sigur pe bust. Pentru prima oară vor fi croite să descopere umerii și baza gîtului — o inovație cu carieră norocoasă.

Bărbații adoptă și ei un veșmînt colant, deschis în față și încheiat cu nasturi, care ajunge doar pînă deasupra genunchilor.

Ansamblul de circumstanțe economice, sociale și politice favorabile permite explozia unui individualism de tip nou, care își găsește expresia și în îmbrăcăminte. La inițiativele grupurilor sau ale unor persoane de la curțile princiare, se adaugă o tot mai pronunțată înclinație pentru lux și fantezie vestimentară. De aici încolo costumul va

reprezenta un mod de afirmare a personalității și un însemn al apartenenței sociale; se naște moda în accepția modernă a termenului.

Femeile încearcă să-și amelioreze silueta, ce nu va mai fi protejată de o rochie amplă și discretă. Însă trupurile lor nu beneficiază de morfologia puternică și bine construită a antichității; umerii sînt ușor căzuți, cutia toracică plăpîndă, brațele subțiri, pieptul micuț. O umanitate malnutrită și răvășită de epidemiile de ciumă își arată anatomia mizeră și scoate din ea un efect deosebit de elegant, dar lipsit de echilibrul perioadelor clasice.

Centura plasată sub sîni și mînecile ample se armonizează cu silueta efilată; la fel, coafurile iau forme noi, ca **balzo** — părul făcut sul și decorat cu ornamente felurite. În cartea **De planctu ecclesiae** (Despre plînsul bisericii), redactată prin 1330 de franciscanul Alvaro Pelayo la cererea papei, citim: „Ca să viclenească mai bine, femeia se boiește, se sulemenește, ajunge să-și pună pe cap pînă și părul morților." E limpede, clericii au altă noțiune despre frumos decît mirenii.

Silueta incredibil de degajată e în plus alungită de pantofii cu vîrf ascuțit care adaugă un element de extravaganță suplimentară. Încă din secolul XII se purtau încălțări cu botul ascuțit și îndoit. Dar robele lungi ale secolului XIII nu au favorizat răspîndirea unei mode ce a înflorit abia cînd bărbații au adoptat un costum scurt, ce le dezgolea picioarele. Se pare că tipul acesta de pantofi, numiți **poulaines,** au fost aduși de cruciați din Siria. „Ne imaginăm cu greu — scrie F. Van Thienen — cum puteau urca sau coborî scările cu asemenea pantofi, al căror bot ajungea pînă la 30 cm. Ei erau un semn al rangului, căci numai cei ce nu aveau nevoie să muncească îi puteau încălța."

Tot în această epocă broderiile capătă o valoare simbolică; ducele de Orleans pune să i se brodeze pe mîneca mantiei îmblănite un cîntec, fiece notă fiind figurată printr-o perlă. Un gust



François Duval și Marina Vlady în costume tipice secolului XIII, pe platoul de filmare.

mult mai puțin rafinat dovedește tînărul care își împodobește centura cu clopoței.

Extravaganța lovește și instituția cavalerismului: în secolul XIV sosește la Paris un cavaler străin pe care jurămîntul făcut doamnei sale îl obligă să poarte pe brațul și glezna dreaptă două brățări de aur legate între ele cu un lanț de aur, ceea ce, natural, îl stînjenea în luptă. Froissart amintește că în 1336 au venit în Franța cîțiva cavaleri englezi care porneau la luptă cu un ochi acoperit, fiindcă așa promiseseră doamnelor să facă pînă ce își vor dovedi cu prisosință vitejia.

În Franța, moda se supune condițiilor atmosferice; un val de glaciațiune acoperă Europa la sfîrșitul secolului. Comerțul cu blănuri ia o amploare fără precedent și în costum apare **la houppelande,** mantia îmblănită, foarte elegantă, cu mînecile mari ca niște aripi, lungi pînă la pămînt și adesea decupate pentru a permite să i se aprecieze dublura din blănuri prețioase.

H. NICHIFOR

Secolul XV

COSTUMUL FEERIC



Romanul Violetei. Manuscris. Mijlocul sec. XV



BALTHAZAR ESTENSE: Un copil al familiei lui Umberto dei Socrati (detaliu). Sec. XV.

BURGUNDIA — CENTRUL ELEGANȚEI EUROPENE

ÎNTRE 1337 și 1453 Franța traversează cea mai sumbră și pustiitoare perioadă a istoriei sale: războiul de o sută de ani. Iar Anglia e măcinată de războiul celor două roze (1455—1485). Așa încît, la începutul secolului XV, forțele artistice se refugiază în ducatul Burgundiei, ce se întinde în estul Franței și în Țările de Jos.

Devenit mai suplu încă din secolul XIV, costumul evoluează, o dată cu **stilul gotic,** de la compozițiile simple la exuberanța formelor din perioada goticului flamboaiant și devine o podoabă în sine, alcătuită din stofe scumpe, brodate cu pietre prețioase și perle. În general, silueta umană sugerează grația fluturilor prin mulțimea vălurilor, trenelor, a mînecilor despicate, lungi pînă aproape de pămînt, prin vibrația culorilor vii și a combinațiilor de mătăsuri și catifele.

Bărbații își tund părul și se rad pentru a da un aspect juvenil înfățișării lor. De tunica scurtă și subțire, cu pieptul vătuit spre a sugera oarecare robustețe fizică, își leagă ciorapii lungi, strîmți, din stofă sau piele, care se lungesc pe măsură ce se scurtează jacheta (regele Ioan al II-lea purta jachete atît de scurte, spre indignarea întregii curți, încît i se vedeau fesele) pînă ajung să se coasă unul de celălalt, devenind ciorapi-pantalon. Culoarea preferată — sub presiunea gustului sobru burghez — e negrul și astfel bărbații ajung să evoce niște insecte cu picioare foarte subțiri și cap foarte mare sub pălăriile grozave. Deasupra poartă o altă tunică, **pourpoint,** lungă pînă la genunchi, cu guler mic, mîneci largi, uneori spintecate, și cordon în talie. Deosebit de apreciată e haina fără mîneci, ca o pe-

lerină despicată pe laturi, **huque,** de obicei tivită cu blană, așa cum vedem la G. Arnolfini în pictura lui Van Eyck din 1435.

Sînt la modă în continuare pantofii brodați, cu extremitățile extrem de ascuțite, al căror moț ajunge cîteodată atît de lung și tremurător, încît trebuie prins cu un lănțișor de gleznă. Din pricina noroaielor de pe străzile mizere ale evului mediu, o pereche de asemenea pantofi gingași se deteriorează în cîteva zile; meseria de pantofar de lux ia un avînt nesperat.

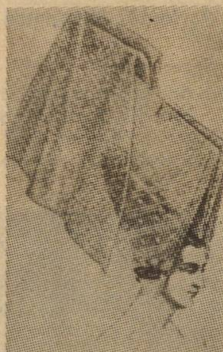
Costumul feminin rămîne fidel liniilor efilate„ verticale. Peste cămașa din pînză fină, brodată la gît, se pun două rochii: prima **(cotte),** mulată pe bust, cu decolteu foarte larg și mîneci strîmte, și cea de deasupra **(surcotte),** largă, decoltată în unghi în față și în spate, cu o centură sub sîni, care o lasă să cadă în falduri tot mai ample spre poale și maschează vag burta proeminentă; căci e de bon-ton ca femeile să aibă o burtă umflată, cam de mărimea unei sarcini în patru-cinci luni. Cîteodată în loc de mînecile largi, despicate, **surcotte** are doar răscroieli adînci, pînă mai jos de mijloc, numite de moraliști „ferestrele iadului".

Silueta e în plus alungită de trena monumentală. În van se ridică predicatorii împotriva ei: „Dacă femeile aveau nevoie de coadă, Dumnezeu le-ar fi înzestrat cu una!"

Dar elementul cel mai pitoresc al modei burgunde îl constituie varietatea podoabelor capului, care nu lasă să se vadă părul. Se mai poartă încă gluga **(chaperon)** cu moț din ce în ce mai lung, fie foarte subțire, fie mai lat, care poate fi înfășurat în jurul frunții ca un turban sau lăsat să atîrne pe umeri, ca o eșarfă. Predomină însă pălăriile extravagante. Cele bărbătești sînt mari cît niște ligheane, cu boruri răsfrînte și zimțate. Femeile își strîng cosițele în creștet, după ce își epilează fruntea și tîmplele, și le ascund sub scufii, bonete conice, pălării fantastice susținute pe sîrmă, în formă de șa sau coarne (de inspirație chinezească), acoperite cu văluri transparente. Tipic e cornetul uriaș, ca o căpățînă de zahăr; voalul unduitor care îl împodobește îi mai corijează rigiditatea.



DOMENICO VENEZIANO: Femeie necunoscută. Înainte de 1450. Se consideră că fruntea epilată conferă femeii o înfățișare angelică.



Pălărie conică, tipic burgundă (hennin), **împodobită cu voaluri apretate**



Hennin împodobit cu un voal moale.

GHIRLANDAIO: Adorația magilor (detaliu). 1488. Straiele celor trei bărbați denotă robustețe și somptuozitate la modă în Italia renascentistă.





PIERRO DI COSIMO: Portretul Simonettei Vespucci. Cca 1495

JUSTE DE GAND: Pictură din catedrala Saint Bavon, din Gand (detaliu). Sec. XV. Doamna e îmbrăcată după moda italiană, cu turban înalt deasupra frunţii epilate şi o rochie cu mineci largi, brodate.



ATMOSFERA ireală creată de eleganţii burgunzi, costumele ce artificializează exagerat înfăţişarea într-un joc neliniştitor de volume ample şi linii fragile pînă la disoluţie sînt binevenite la o curte ce cultivă cavalerismul mortificat şi preţiozitatea gestului. Dar un predicator celebru din secolul XV, Ménot, tună şi fulgeră împotriva acestei mode: „Ca să atragă privirile (femeia) se va împopoţona cu tot soiul de găteli fără rost: mîneci largi, capul înzorzonat, pieptul despuiat pînă la buric, sub un văl străveziu prin care vezi tot ce s-ar cuveni să nu vadă nimeni." După Maillard, alt predicator la fel de vehement, trena rochiilor lungi „sfîrşeşte prin a face ca femeia să semene cu o jivină, după ce că oricum îi seamănă prin purtări." Iar „salbele bogate, lanţurile de aur care-i încing gîtul arată că diavolul o stăpîneşte şi o trage după el, legată şi înlănţuită."

Moda burgundă este preluată de curţile din toată Europa occidentală; însă, incomodă şi excesivă, e abandonată încet-încet în favoarea unor soluţii mai practice. Îi rămîn credincioşi burghezii din Ţările de Jos, într-o formulă atenuată şi înlocuind catifeaua cu postavul şi vălul cu pînza subţire, albă.

Credincioase îi rămîn şi... zînele din poveşti, care se îmbracă de atunci încoace ca la curtea Burgundiei.

ITALIA RENASCENTISTĂ — TRIUMFUL ŢESĂTURILOR SOMPTUOASE

ÎN perioada imediat următoare goticului, în Italia, admiraţia pentru antichitatea clasică se asociază cu un fericit context politic şi cultural şi duce spre exaltarea personalităţii umane în cadrul unui nou tip de umanism. Prosperitatea datorată fabricării şi comerţului cu stofe de catifea, mătăsuri şi brocarturi contribuie la crearea unui climat spiritual favorabil inovaţiilor vestimentare. Stilului gotic, vertical, importat din Burgundia — ce domină curţile princiare italiene la începutul secolului XV, după cum vedem în desenele lui Pisanello şi în picturile lui Fra Angelico — i se opune un nou ideal de frumuseţe, conceput ca armonie între forţa fizică şi cea psihică. Antropocentrismul caracteristic Renaşterii reconsideră şi statutul

femeii în societate, socotite egală cu bărbatul. În clasele sus-puse primește aceeași educație; cultura e bunul cel mai de preț și fetele nu sînt private de ea. Astfel că se pot întîlni femei care vorbesc latina curent și sînt destul de instruite pentru a compune poeme, în vreme ce în restul Europei femeile nu se vor emancipa decît o dată cu Reforma.

La începutul perioadei, părul lor e încă ascuns sub turbane masive ori suluri uriașe, numite **balzo;** „pare că o pernă mai mult sau mai puțin voluminoasă i s-a pus pe creștet nefericitei care și-a epilat sprîncenele și tot părul ce depășea perna, pentru a descoperi o frunte deșertică" (M. Contini). Pălăriile în formă de coarne se poartă mult mai puțin decît aceste baloane împodobite cu broderii și bijuterii.

Concomitent însă cu declinul modei burgunde se renunță și la crudul obicei al epilării; părul e lăsat să cadă în șuvițe moi pe frunte și pe spate, ușor ondulat și decolorat, ca la suavele frumuseți ale lui Botticelli. La Florența, doamnele poartă cu trufie un fel de turban alcătuit dintr-o eșarfă lungă, cu un capăt liber. De acest turban se face haz în întreaga Italie, unde sînt considerate incomparabil mai elegante tocile voluminoase, pălăriile duble de blană sau chiar enormele bonete cilindrice pe care nu putem crede că le-a născocit Piero della Francesca. Acum apar, sub auspicii favorabile pentru evoluția ulterioară, pălăriile de fetru cu calotă în trunchi de con și boruri rigide.

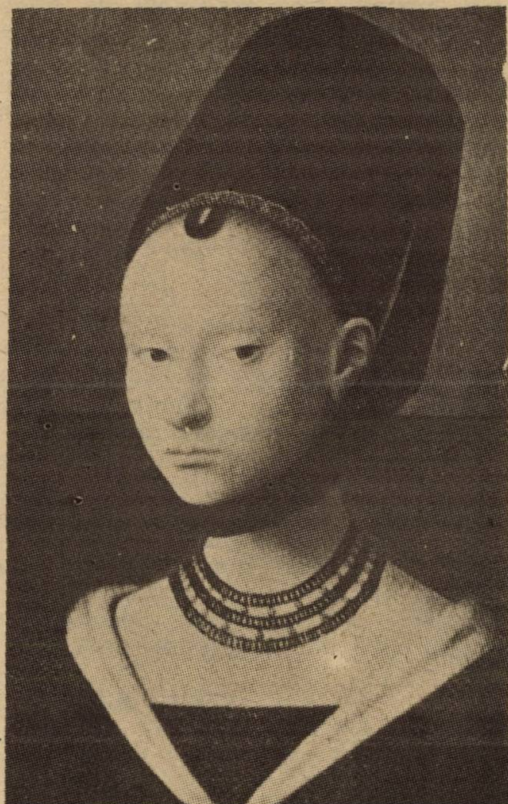
Rochiile mulate pe bust degajează gîtul și se prelungesc la spate cu un decolteu ascuțit care, cu vremea, se mută și în față, stîrnind panică în rîndul predicatorilor: „decolteul amenință să lase femeile să iasă din rochie pe sus" dacă nu sînt atente. Un părinte iezuit, chestionat dacă i se poate îngădui unei doamne să-și descopere într-atît pieptul și spatele, se pronunță afirmativ „căci aceste părți ale trupului nu sînt mai păcătoase decît altele."

Originalitatea acestor rochii constă însă în faptul că fusta fronsată e montată pe corsajul **croit separat,** ajustat și dublat de o pînză țeapănă sau întărit de baghete de răchită ori de fildeș. Pe deasupra se îmbracă mantii îmblănite cu trenă lungă și mîneci vaste, brodate



JAN VAN EYCK: Portretul familiei Arnolfini. 1434.

PETRUS CRISTUS: Portret de fată. Mijlocul sec. XV





METSYS: Zaraful și soția lui. 1514. În Țările de Jos moda e mult mai sobră decît în Italia.

sau decupate.

BĂRBAȚII poartă cămăși ce se văd la gît, ca în portul popular, tunici scurte, uneori închise în față, strînse în talie și cu poale crețe și ciorapi-pantalon colanți, viu colorați. De mare apreciere se bucură caftanul sosit în Italia o dată cu grecii fugiți din Bizanțul cucerit de turci.

Pantofii ascuțiți sînt abandonați în folosul altora mai lătăreți, „labă de urs"; aceștia se spune că au fost inventați pentru Carol al VIII-lea, care avea șase degete la picioare!

Ca accesoriu nelipsit se impun batistele: **panetti** sau **drapeselli de naso** (pentru suflatul nasului), vechea **mappa** romană (pentru transpirație) și **fazzoletti,** împodobite cu broderii metalice și dantele, ținute în mînă de doamne la ocazii festive. Cele mai frumoase batiste, parfumate, se fabrică la Veneția.

Bijuteriile însoțesc cu discreție fastul costumului, croit din țesături somptuoase. Într-un dialog imaginar între două elegante, Alessandro Piccolomini spune că o bună modă, „bogată și plăcută", trebuie să se remarce mai întîi „prin grija cu care sînt alese stofele de cea mai mare finețe și de cea mai bună calitate, deoarece costumul e sărac dacă e făcut din postav grosolan."

Catifeaua grea, pufoasă, cu reflexe moi (adusă în secolul XII din Persia) se răspîndește fulgerător. Și cum, după căderea Bizanțului, fastul se mută în Italia, sînt la mare preț brocarturile de catifea, intarsiate cu fir de aur și argint, cu perle și nestemate. Secolul XV inaugurează era costumului-podoabă...

Lucian VLĂDESCU



DÜRER: Autoportret. 1498



SANDRO BOTTICELLI: Tinere femei. (detaliu din „Descoperirea lui Moise"). Sfîrșitul sec. XV. Se vede bine că femeile din Florența poartă șuvițe de păr false.

Secolul XVI

NAŞTEREA „COSTUMULUI- CARAPACE"

VEŞMINTELE suple ale evului mediu, adecvate eleganţei fireşti a trupului, sînt definitiv abandonate în secolul XVI. O cotitură fundamentală în istoria modei aduce în prim plan costumul construit pe armături rigide. Corsajul dur remodelează bustul în formă de trunchi de con, iar fusta se lărgeşte proporţional cu îngustarea taliei. Pe această formă aproape geometrică se pun cele mai bogate podoabe; absenţa graţiei e compensată de bogăţia stofelor, luxul broderiilor, blănurilor, bijuteriilor. Doar decolteul şi părul descoperit mai conferă eleganţă doamnelor, care par a consimţi să renunţe la feminitate în schimbul intelectului. Secolul XVI e cu adevărat marcat de cîteva femei ilustre, a căror înfăţişare emană o inteligenţă ascuţită. Doar pictorii veneţieni continuă să imortalizeze femei frumoase şi stupide. Însă realele personalităţi — politiciene lipsite de slăbiciune — sînt: Luisa de Savoia, Isabella d'Este, Catherina de Medici, Elisabeta a Angliei.

Ambiţia compensează sluţenia; Isabella d'Este, o savantă iscoditoare, e prea puţin seducătoare în portretul lăsat de Leonardo da Vinci. Catherina de Medici, neglijată de soţul ei, Henri al II-lea, a ştiut să guverneze ferm, vreme de 30 de ani, cu mijloace exagerat de realiste.

Istoria modei din secolul XVI poate fi împărţită în două mari perioade: cea dintîi, dominată de influenţa italiană, cu liniile ei joviale, deschise, decolteurile generoase, culorile strălucitoare, şi cea de-a doua, dominată de gustul spaniol rigid, auster şi sumbru. În felul său, costumul reflectă trecerea de la umanismul luminos al Renaşterii la climatul sîngeros al Reformei şi Contrareformei.

ITALIA — VENEŢIENE PE PICIOROANGE ŞI PARFUMURI

IDEALUL de frumuseţe rămîne aici armonia dintre vigoarea fizică şi forţa creatoare a gîndirii, sugerate de silueta supradimensionată de costumul amplu, cu falduri bogate, revere largi şi împodobit cu blănuri, care, toate, dau impresia de masivitate.

Bărbaţii îşi tund părul scurt şi barba e pătrată. Bereta plată, fără bor, lăţeşte figura. Jacheta **(zimarra),** lungă pînă la jumătatea coapsei, are mîneci largi şi revere matlasate. Cămaşa se vede la gît şi manşete, pantalonii sînt lărguţi şi ajung pînă la genunchi, iar pantofii decoltaţi au botul lat.

Femeile poartă părul decolorat, blond-roşcat, lăsat pe umeri şi prins într-o plasă fină. Turbanul sau bereta cu medalii şi perle rotunjesc faţa. Corsajul rochiei e strîmt şi are decolteu oval sau pătrat. De el e prinsă, în talie, fusta încreţită.

În 1590 apare la Veneţia cartea lui Cesare Vecellio (vărul lui Tizian), **Degli habiti antichi e moderni** (Despre costumele vechi şi moderne), o adevărată istorie a costumului. În vreme ce matroanele apar cast acoperite cu văluri sumbre, curtezanele — faima Veneţiei de atunci — sînt pictate cu o îmbrăcăminte foarte originală, masculinizată. Haina pînă în talie, descheiată în faţă, de mătase şi împodobită cu franjuri, e pusă peste cămaşa bărbătească. Vara, în loc de fustă, folosesc un şorţ amplu de mătase, lung pînă la pămînt. Pe dedesubt poartă chiar un soi de pantaloni bufanţi, care umflă coapsele, şi ciorapi brodaţi.

Tipici sînt pantofii cu talpă excesiv



RAFAEL: Garda elvețiană a papei. 1512—1514.

CESARE VECELLIO: Tînără fată necăsătorită. Gravură. 1590.



CESARE VECELLIO: Bărbat în caftan cu mineci largi. Gravură. 1590.





CESARE VECELLIO: Curtezană venețiană. 1590. Gravura arată pantalonii scurți și pantofii foarte înalți purtați pe sub rochie.



BRONZINO: Bartolomeo Panciatichi. Cca 1540



RAFAEL: Garda elvețiană a papei. 1512—1514.

CESARE VECELLIO: Tînără fată necăsătorită. Gravură. 1590.



CESARE VECELLIO: Bărbat în caftan cu mineci largi. Gravură. 1590.





CESARE VECELLIO: Curtezană venețiană. 1590. Gravura arată pantalonii scurți și pantofii foarte inalți purtați pe sub rochie.



BRONZINO: Bartolomeo Panciatichi. Cca 1540







ANONIM. Miguel de Cervantes. Cca 1580. Scriitorul poartă guler tipic spaniol şi haină de culoare închisă.

TIZIAN: Filip al II-lea al Spaniei. Cca 1555

EL GRECO: Cavalerul Julian Romero şi Ludovic cel Sfînt, regele Franţei. Între 1594 şi 1604.





ANTONIO MORO: Maximilian al II-lea. 1550



GIAN-BATTISTA MORONI: Bernardo Spini. 1570.

TIZIAN: Isabela a Portugaliei, soţia lui Carol Quintul. 1535.



F. DE LLANO: Infanta Isabela-Clara Eugenia. 1584



Caricatură pe tema celor ce folosesc gulerele spaniole. Cca 1595



Anonim. Figură masculină. Detaliu din Bal la curtea lui Henric al III-lea. 1580



Anonim. Bal la curtea lui Henric al III-lea (fragment). Cca 1580







FRANCOIS CLOUET (?):
Francisc I. 1525

HOLBEIN CEL TÎNĂR:
Anne de Clevès. 1539

Anonim. Portret presupus al Elisabetei, fiica regelui Gustav I al Suediei. Cca 1590

VENCESLAS HOLLAR: Tînărul gelos: „Uite-l pe Fritz cu o pană la pălărie. O să-mi iau și eu una la fel de frumoasă. Și dacă nu-mi lasă logodnica în pace, va trebui să ne batem."





Maestru ceh anonim: Jan Bezdruzický de Kolovrat. A doua jumătate a sec. XVI



CRISPIN DE PASSE: Elisabeta I a Angliei, într-un costum din 1588. Gravură din 1603

DÜRER: Studii de femei in costum din Nürenberg. 1527



(Urmare din pag. 47)
de înaltă, aproape niște picioroange grele și incomode, care compromit echilibrul frumoaselor. Odată, o penitentă a Sf. Filip din Neri l-a întrebat asupra gravității păcatului de a purta asemenea pantofi. I s-a răspuns că nu riscă decît o cădere ridicolă în plină stradă. Se pare că ecleziaștii încuviințau această modă aberantă care, departe de a favoriza escapadele amoroase, le făcea imposibile.

Un călător uluit, englezul Moryson, descrie efectul produs de această încălțăminte de protecție împotriva noroaielor, care, dacă e să judecăm după exemplele păstrate în muzee, măsurau de la 30 la 50 cm: „Venețienele par a avea un picior în plus față de bărbați pentru că merg pe niște blocuri de lemn, acoperite cu piele și atît de înalte, decît sînt silite să aibă mereu alături o altă femeie care să le ajute să meargă și încă una care să le ducă trena." Moryson a fost însă și mai șocat de abundența decolteelor.

După 1550 se resimte și în Italia triumful politicii lui Carol Quintul; formele deschise ale Renașterii și gustul pentru corpolență sînt înlocuite de costumul spaniol, în care domină linia verticală. Silueta modifică și atitudinea morală; veșmîntul negru, abia luminat de marginea albă a cămășii la gît și la manșete, închide într-o solitudine austeră pe cei ce fuseseră veselii cuceritori ai civilizației umaniste.

DAR influența italiană se impune fără drept de replică în domeniul folosirii parfumurilor și fardurilor, concomitent cu scăderea vertiginoasă a interesului pentru igiena corporală care, pînă la jumătatea secolului XVIII, va fi deplorabilă. Europa se va spăla cît mai puțin și se va parfuma cît mai mult. Erasmus, în **Tratat despre bune moravuri,** recomandă să-ți clătești gura în fiecare dimineață, să te perii cînd ieși să iei masa în oraș și să îți sufli nasul pe cît e posibil într-o batistă și nu între degete. Iar Margareta de Navarra invită să-i fie admirate mîinile: „și încă nu le-am spălat de opt zile!"

În secolul XVII un alt tratat prescrie să te speli pe mîini în fiecare zi și pe față aproape tot atît de des. Iar un delicat adaugă: „trebuie să îți păstrezi capul curat, la fel ochii și dinții, mîinile și chiar și picioarele, mai ales vara..."

Deci a devenit o necesitate să te parfumezi...

Dar cum albeața pielii rămîne ideală, cochetele își fardează din gros fața, decolteul și chiar tot trupul. Montaigne vorbește despre o frumoasă care și-a jupuit fața pentru a obține un ten mai proaspăt și o piele nouă. Cel mai des, apele de înfrumusețare (e un „secret" al Caterinei Sforza) se fabrică în casă din: porumbei întregi, flori de crin, terebentină, perle strivite, camfor, ouă proaspete și miere. Cu greu ne putem imagina rezultatul unui asemenea amestec!

SPANIA ÎNVEȘMÎNTATĂ ÎN NEGRU

SUB DOMNIA lui Carol Quintul, imperiul spaniol cuprinde Germania, Belgia, Olanda, sudul Italiei și coastele nou descoperite ale Americii; prestigiul politic explică și succesul modei feudalilor spanioli, concepută ca o reacție violentă împotriva culturii umaniste. Sprijinul Inchiziției acordat Contrareformei e vizibil în propensiunea către ascetism. Idealul de frumusețe înclină spre extremele severității.

Costumul de curte continuă tradiția modei cavalerești burgunde, mai ales a familiei ducale; Filip cel Bun, bunicul lui Carol Quintul, se îmbrăca numai în negru. Astfel încît curtea spaniolă va adopta culorile închise, numite în texte „sînge de bou mort", ceea ce nu inspiră prea multă veselie. Pînă și bufonii — moda acestora tot aici proliferează, dintr-un gust accentuat pentru cruzime și grotesc — se îmbracă în cele mai sumbre nuanțe.

În general costumul e conceput ca o carapace, aproape la fel de rigid ca o armură, ceea ce imprimă siluetei o alură solemnă, inflexibilă.

Bărbații, cu figura ascetică, subliniată de barba-cioc, mustața subțire și părul scurt, poartă haine închise pînă la gît, strîmte, de formă triunghiulară datorită taliei ascuțite în unghi și umerilor lățiți de suluri, din care pornesc mînecile înguste. Haina e vătuită spre a sta țeapănă; se numește „burtă de gînsac". Pantalonii bufanți ajung pînă deasupra genunchilor, deseori cu despicături care îi umflă și mai mult, și se continuă cu ciorapi negri, din materiale scumpe

și pantofi cu bot ascuțit. Deasupra poartă o pelerină scurtă din mătase grea și, pe cap, o tocă de catifea cu pene sau o pălărie cu bor îngust.

Rochiile au corsajul rigid, dublat de pînză tare sau carton, eventual cu balene sau fire metalice (care impun bustului o formă dreaptă). Corsajul se alungește cu o cupă ascuțită ce coboară mai jos de talie, peste fusta amplă, susținută de o armătură conică, alcătuită din vergele de lemn sau metal. Decolteul e interzis, bustul aplatizat, părul ridicat și ascuns sub o tocă, ceafa mascată de guler, șoldurile invizibile — greu de imaginat cît de entuziasmate trebuie să fi fost doamnele de o asemenea modă care le distrugea feminitatea în folosul unei demnități aproape hieratice, tulburate doar de momentul prozaic al așezării pe un taburet. Picturile ne lasă să vedem o cută orizontală în dublura fustei care le acoperea picioarele cînd ședeau, căci era nepermis să și le arate: „o prințesă spaniolă nu are voie nici măcar să lase impresia că ar avea picioare."

Deși incomodă la purtat și grea, fusta rigidă și largă, numită **vertugado**, a cîștigat adepți în toată Europa, dar cu mici modificări: franțuzoaicele își plasează sub fustă un sul circular, moale, înlocuit la sfîrșitul secolului cu un fel de roată ce va da fustei aspectul unei tobe. Sub această formă, **vertugadin**-ul francez va fi purtat în Olanda **(fardegalijn)** și în Anglia **(farthingale)**. Același succes european îl va avea și mantia spaniolă **(ropa)** neajustată în talie și deschisă pînă jos în față, ale cărei mîneci îngăduie fantezii: sînt ori bufante și scurte, ori lungi și despicate, ca două aripi căzînd pînă la pămînt, sau ca două pîlnii legate la capăt una de alta.

Tipic modei spaniole rămîne însă gulerul alb, fronsat și apretat — singura pată de lumină care îndulcește severitatea costumului negru și lucirea rece a aurului. E vorba despre un obicei adus din Orient. Călătorii europeni au remarcat în India și Ceylon marile gulere de muselină sau bumbac, plisate și apretate, purtate de demnitari, și care le protejau veșmintele de mătase prețioasă de contactul cu părul lung, dat cu ulei. Simplificîndu-se procedeul apretării grație folosirii amidonului, bordura ornamentală se va separa, în Europa, de cămașă și va deveni gulerul-taler. Dispus în opt, gulerul atinge dimensiuni extraordinare: pînă la 10 cm înălțime în Flandra, 8 cm în Olanda. Se poartă și gulere-taler colorate, rezervate prințeselor în Spania și Germania. Pentru a le susține, se fabrică platouri de alamă, acoperite cu mici franjuri, numite în Spania **rebato;** va trebui ca Filip al IV-lea să le interzică pentru ca această modă să înceteze.

Rigiditatea costumului se extinde de altfel și în sfera comportamentală. Eticheta curții burgunde e mult exagerată de spanioli și ajunge un cod de reguli celebru prin artificialitate și complicație, deseori absurd: deși bufonii mișună prin palate, rîsul e interzis; regina nu are voie să privească pe fereastră; persoana sacră a perechii regale nu poate fi atinsă de oricine, ci numai de cei investiți cu atare onoare.

În legătură cu această interdicție circulă mai multe anecdote. Se spune că odată, calul reginei nărăvindu-se din senin, aceasta a alunecat din șa. Doi ofițeri au prins-o la timp și i-au eliberat piciorul din scara șeii, dar nu au așteptat vreo mulțumire pentru că i-au salvat viața; mult mai gravă era vina de a o fi atins pe regină, așa încît au luat-o la goană spre graniță pentru a nu fi condamnați la moarte. Hainele lui Filip al II-lea (cel care a introdus respectiva etichetă la curte) au luat foc lîngă cămin și au ars pînă ce s-a ivit în fugă demnitarul care avea dreptul să dea la o parte fotoliul regelui. Doamna d'Aulnoy povestește că tot din pricina etichetei a murit și Filip al III-lea: aflîndu-se la masa lui de lucru, într-o zi de iarnă, regele a fost deranjat de emanațiile unei sobițe cu cărbuni așezate alături de el. Dar nici unul din nobilii de față nu voia să-și asume răspunderea de a o duce de acolo pentru a nu încălca atribuțiile ducelui de Uceda, „gardian al corpului",care nu se găsea în acea seară la palat. Noaptea următoare suveranul fu cuprins de o febră violentă, complicată cu un erizipel, care-i cauză în cîteva zile moartea.

Ceremonia mesei e atît de sofisticată, încît numai astfel ne explicăm figurile încercănate, anemice și suferinde ale regilor spanioli. Iarna, regina trebuia să

se culce la ora nouă seara. Dacă întîrzia, doamnele de onoare năvăleau asupra ei, o dezbrăcau și o culcau cu forța.

Dar nimic nu egalează caraghioslîcul descris cu competență și seriozitate de istoricul german J. Chr. Lünig în **Theatrum ceremoniale** (Leipzig, 1719); e vorba despre momentul în care regele Spaniei se îndreaptă afectuos și intim spre iatacul reginei „cu papuci în picioare, iar pe umeri cu o mantie de mătase neagră. În mîna dreaptă ține o sabie scoasă din teacă, în stînga un felinar. De brațul stîng îi atîrnă, prinsă cu o fundă, o ploscă ce nu folosea la băut, ci, pe vreme de noapte, la cu totul altceva"...

FRANȚA, PĂSTRĂTOARE A GRAȚIEI FEMININE

CURTEA de la Luvru oscilează între austeritatea spaniolă și vitalitatea Renașterii italiene; deși costumul e mai grațios și mai colorat, și aici e susținut de armături rigide. Însă doamnele își arată gîtul, iar decolteul e subliniat de un guler înalt, apretat, ridicat la spate. Figura lor are formă de inimă datorită părului pieptănat cu două rulouri îmbinate în unghi pe frunte.

Bărbații nu-și umflă pantalonii cu perne, ca spaniolii, ci îi poartă sau foarte scurți sau pînă la genunchi, de o lărgime rezonabilă.

Rabelais totuși e nemulțumit de influențele care bruiază exagerările spaniole; în 1546 condamnă sclifoseala prețioasă adusă la modă de italieni și pe bărbații amorezați care „se bicisnicesc în preajma femeii", aceasta nefiind — în opinia medicală a vremii — decît „un mascul mutilat și imperfect", „o nereușită a Naturii".

GERMANIA REFORMEI

ZECILE de statulețe ale imperiului german sînt tulburate în secolul XVI de Reforma inițiată de Luther. Îndreptată împotriva feudalismului, ea își găsește un mod de exprimare și în vestimentația burgheziei protestante, excesiv de sobră prin contrast cu costumul nobililor, care adaptează moda italiană la viziunea gotică într-o agitație coloristică, dezordonată suplimentar de ostentația podoabelor grele de aur.

O categorie specială o constituie vestimentația armatelor de mercenari imperiali **(Landesknechte)**. Se pare că lor li se datorează lansarea unei mode de larg răsunet în secolele XVI—XVII, cea a crevaselor (fente sau crăpături). Pornind de la sfîșierea accidentală a hainelor strîmte (din pricina mînuirii armelor), capturate de elvețieni de la burgunzi în 1476, ostașii imperiali au trecut la despicarea sistematică a veșmintelor, mai ales la încheieturi, spre a da libertate mișcărilor, realizînd totodată și o ornamentare prin contrastul de culoare dintre stofă tăiată și cămașa sau dublura de dedesubt. Ei își scandalizează contemporanii spintecîndu-și pînă și beretele și pantofii! Împăratul Maximilian le dă încuviințarea oficială în 1530. Moda se răspîndește, ajungîndu-se să se producă metraje cu fente în țesătură sau arse cu fierul roșu.

Burghezia protestantă în schimb își etalează virtuțile morale prin costumul sobru, cu croială simplă, din stofă neagră și lenjerie albă, asemănător cu cel spaniol.

Costumul femeilor sugerează la fel de franc calitățile considerate majore: gospodină și mamă, ambele pe un fond de austeritate. Boneta ca o scufie le strînge părul, decolteul mic e acoperit de un guler pelerină, șorțul și cheile cămărilor atîrnate la brîu sînt nelipsite.

Nu de același respect frigid se bucură femeia cochetă din mediile „decadente" aristocratice. Cavalerul Schweinichen, șambelanul prințului Liegnitz, povestește plin de haz că odată, la o petrecere dată de prinț, soția acestuia a refuzat să participe întrucît era de față și o doamnă pe care n-o putea suferi. „Alteța sa prințul a binevoit s-o certe aspru pe prințesă — scrie șambelanul — spunîndu-i că, deoarece alteța sa serenissimă a invitat o mulțime de nobili, dorește ca prințesa să vină numaidecît la masă. După multe scuze, alteța sa prințesa a răbufnit că ea nu vrea să stea lîngă o scîrbă ca doamna K. La care alteța sa serenissimă s-a supărat grozav și, începînd s-o tutuiască pe prințesă, i-a spus: «Află că doamna K. nu-i o scîrbă!». După care i-a tras prințesei o palmă atît de grozavă, încît femeia a amețit și a trebuit s-o prind eu

în braţe. Alteţa sa serenissimă a vrut s-o păruiască şi mai tare pe prinţesă, însă eu i-am închis repede uşa în faţă. Din cauza aceasta, alteţa sa serenissimă s-a supărat şi pe mine, spunînd că omul face ce vrea cu soţia lui." După lungi tratative de pace şi după stabilirea condiţiilor de ambele părţi, prinţesa a acceptat să-l ierte şi să participe la ospăţ, „fără să ia în considerare că de la palmă i se umflase un ochi."

ANGLIA — MODA ELISABETANĂ

RELATIV izolată de continent, Anglia se impune abia către sfîrşitul secolului XVI prin victoria asupra Spaniei. Cantonată în stilul gotic tradiţional, lasă Renaşterea să pătrundă tîrziu aici, iar moda vestimentară o adoptă în versiunea franceză, însă mai puţin armonioasă, supraîncărcată de broderii, denaturînd mult proporţiile fireşti ale trupului.

Henric al VIII-lea (1509—1547) — cel care se separă de papalitate şi se proclamă şeful bisericii anglicane — etalează un fast neobişnuit în domeniul costumului; niciodată liniile orizontale nu se manifestă mai evident ca în portretele acestui prinţ ajuns foarte repede ventripotent. La moarte, lasă sute de perechi de mîneci bufante, cu crestături, împodobite în mii de feluri.

Împrumutînd elemente ale diferitelor mode continentale, eleganţa engleză deconcertează prin ostentaţia ei cam bizară, aliată cu căutări subtile ale simbolismului vestimentar. Culorile folosite şi alegerea broderiei fac din fiece toaletă o alegorie, azi greu de descifrat. Un trandafir verde la un îndrăgostit sugerează speranţa; un nod bleu dă răspunsul favorabil al tinerei. Un gît dezgolit proclamă virginitatea celei care îl arată; regina Elisabeta a folosit acest simbol pînă la moarte, spre stupoarea străinilor. Soare, semilună, gîze, păsări, stele sînt brodate pe veşminte. Luxul broderiei e o trăsătură caracteristică a costumului englez.



HOLBEIN CEL TÎNĂR: Jane Seymour. 1536

Broderia engleză îşi cîştigase încă din evul mediu reputaţia internaţională; şi femeile şi bărbaţii poartă haine decorate cu trandafiri sau flori admirabile şi mici animale, scufii şi bonete de interior bordisite cu dantele.

Elisabeta domină cu strania ei personalitate epoca aceasta bogată în culori. Se spune că a lăsat şase mii de rochii şi optzeci de peruci asortate cu tonul toaletelor. Portretele o arată trecînd de la vertugadinul conic spaniol la forma de tobă a franţuzoaicelor. Gravura în care apare cu rochia îmbrăcată în 1588 la festivitatea înfrîngerii Invincibilei Armada dezvăluie un gust particular. Lungimea corsajului rigid face să pară disproporţionat de scurtă fusta din care ies două picioare dizgraţioase. Gulerul enorm, mînecile umflate strivesc cu volumul lor micul cap răutăcios. Poate efectul general să fi fost ameliorat de gulerul de dantelă montat pe un cadru metalic şi apretat cu grijă, care aureolează silueta regală cu un nimb translucid. Regina pare a avea o predilecţie specială pentru aceste voaluri ridicate deasupra umerilor — pesemne o aluzie la vălul vestalelor.

Se ştie că îşi îngrijea cu extremă atenţie mîinile de care era deosebit de mîndră; în decursul audienţelor îşi punea şi-şi scotea neîncetat mănuşile spre a-i fi admirate mîinile. Primise de la contele de Oxford primele mănuşi parfumate, de fabricaţie italiană, şi a vrut să fie pictată cu ele. Mirosul lor a rămas multă vreme la modă.

Destul de noi sînt pălăriile spaniole, cu calotă înaltă şi un mic bor cloş, care încoronează nostim silueta. În Anglia se poartă mai mult ca oriunde, elegantele preferînd pălăriile masculine, aşezate neglijent pe scufiile de pînză fină şi dantelă.

Pantalonii bărbaţilor ajung atît de bufanţi, încît au trebuit lărgite fotoliile Parlamentului. Dîrzenia la modă e subliniată de nelipsita barbă. Părul e tuns scurt, iar mustaţa desenată cu grijă pentru a nu umbri conturul buzelor. Astfel se afirmă personalităţile puternice care se înfruntă în luptele religioase de la sfîrşitul secolului.

Mircea STĂNESCU

COSTUMUL BAROC

Secolul XVII

ACEST SECOL a rămas în istorie ca „marele secol" al Franței. Au trebuit cam treizeci de ani pentru ca gustul spaniol, încă triumfător, să fie eliminat treptat. O dată cu sfîrșitul războiului religios, Franța pacificată va adopta un stil mai destins. În Anglia, după moartea Elisabetei (în 1603), moda se va schimba brusc. În schimb, Italia, unde viața publică e mai puțin strălucitoare decît în epoca Renașterii, va cunoaște perioada sa cea mai „spaniolă", exact ca în Țările de Jos, sub regența fiicei lui Filip al II-lea, Isabela Clara Eugenia; Olanda își cucerește independența fără a-și transforma costumul fundamental, iar Spania, deși modifică anumite forme, rămîne fidelă unei austerități maiestuoase și rezistă la exuberanța modei franceze, al cărei succes se manifestă pretutindeni.

În cele mai multe țări catolice înflorește o artă măreață și irațională. Arhitectura seamănă cu un decor de teatru (Borromini), sculptura e patetică (Bernini), pictura e tumultuoasă (Rubens). Mobilierul pare alcătuit din lemn viu, cu crengi, frunze și flori aurite.

Costumul feminin, în ciuda variațiilor de detaliu, păstrează aceeași linie generală ca în secolul trecut: pe o siluetă stilizată de corsajul rigid și fusta bombată, se pun tot felul de podoabe, mai puțin ostentative ca în perioada precedentă. E stilul „tapetat", în care galoanele, nasturii, franjurii, ciucurii, fundele joacă un rol decorativ; somptuoasa imobilitate spaniolă nu va mai reveni.

Costumul masculin va face un pas decisiv spre forma lui modernă; la sfîrșitul secolului XVII abandonează excesele și umflăturile. Pantalonii scurți, vesta și jacheta strînsă pe corp (de aceea numită **juste-au-corps**), croite în așa fel încît să respecte arhitectura trupului, au devenit azi pantalonii, vesta și haina. Dar culorile și garniturile rămîn încă strălucitoare.

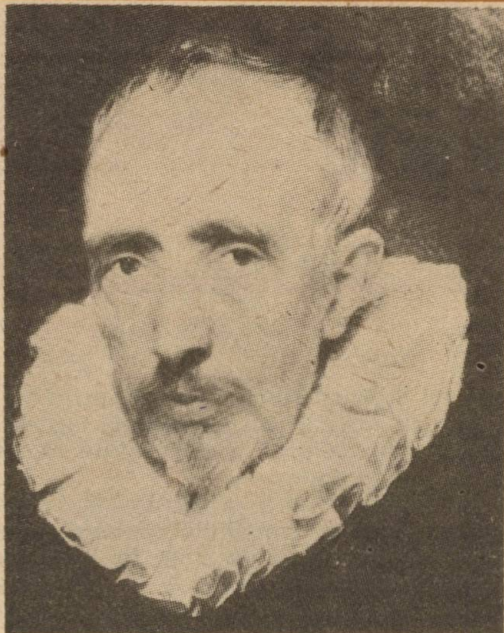
O caracteristică a costumului din acest secol o constituie generalizarea utilizării dantelelor în chip de podoabe grele, asociate dezinvolt cu stofele scumpe, încărcate, bogat colorate. Pornite de la gulerele spumoase ce conferă costumului de tip spaniol o eleganță cvasi-monahală (potrivită cu văduvele ca Maria de Medici, în doliu după Henric al IV-lea), dantelele bordisesc coleretele, scufiile, manșetele.

SPANIA PRINȚESELOR-IDOL

DACĂ Spania încheie marea ei perioadă de preponderență politică, curtea își păstrează totuși luxul și regulile complicatei etichete. Mai mult ca oricînd, prințesele pictate de Velázquez apar împodobite ca niște idoli; costumul își schimbă forma, nu și caracterul; negrul rămîne culmea eleganței.

Piesa cea mai caracteristică a costumului feminin e **guardainfante** (urmașă a lui vertugado), „extravaganța cea mai stupidă — după spusele moralistului Zabaleta — în care dorința de a apărea elegante le-a făcut pe femei să cadă". Guardainfante e o armătură alcătuită din cercuri, balene, ramuri de răchită și sfori, care susține o umplutură de cîlți pentru a înfoia fusta cu multe volane, dîndu-i formă de clopot. Deformarea siluetei e accentuată de corsetul care sugrumă pieptul și talia, dar și de mînecile foarte largi. Echilibrul femeilor e precar și din pricină că peste pantofii de piele își trag niște încălțări cu talpă și toc de plută, foarte înalte, pentru a compensa lărgimea siluetei.

(Continuare în pag. 60)



VAN DYCK: Cornelius van der Geest. Între 1599 şi 1620



VELAZQUEZ: Infanta Margarita-Teresa. Cca 1659—1660. Verdugadinului îi succede o armătură care etalează amploarea rochiei pe şolduri. Corsajul, mult mai scurt, descoperă umerii pe care cade părul amestecat cu pene şi bijuterii. Cerceii sînt voluminoşi. Mînecile se umflă.

D. SANDVOORT: Dirck Bas, primarul din Amsterdam şi familia sa. 1635

RUBENS: Pictorul şi Isabella Brandt, prima lui soţie. 1609. El poartă un guler simplu de dantelă, iar soţia lui, unul apretat şi plisat.



RUBENS: Arhiducele Albert de Austria.

REMBRANDT: Lecţia de anatomie (detaliu). 1632. Se poartă gulere plisate şi apretate sau moi



Moraliştii se dezlănţuie împotriva uriaşelor fuşte care „împiedică femeile să treacă prin uşile bisericilor", iar regele proscrie, în 1639, folosirea acestui guardainfante. În semn de supunere, Maria Ana de Austria (a doua soţie a lui Filip al IV-lea) arborează o fustă mai voluminoasă decît tot ce se imaginase pînă atunci!

Dar şi regele găseşte mijloace de răzbunare: „Maiestatea sa — scrie Barrionuevo — a poruncit ca mîine doar femeile să meargă la teatru, fără să poarte guardainfante la rochii; el va merge să asiste la spectacol împreună cu regina, privind printre gratiile lojei sale. Au fost pregătite curse de şoareci, cu mai mult de o sută de şoareci bine momiţi, pentru a li se da drumul în mijlocul spectacolului, atît la parter, cît şi la balcon. Dacă aceasta se va realiza, va merita osteneala ca doamnele să fie văzute şi va constitui o frumoasă distracţie pentru maiestăţile lor."

PLICTISITE de austeritatea veşmîntului închis pînă la gît, femeile trag cu ochiul spre Franţa şi adoptă decolteuri tot mai largi, făcîndu-l pe Zabaleta să izbucnească: „femeile care ţin pasul cu moda se îmbracă în aşa fel, încît ar fi mai cinstite dacă ar merge în pielea goală."

Din pudoare, pe deasupra poartă o pelerină largă ce le învăluie din cap pînă-n picioare, din tul sau... mătase transparentă şi care le ascunde cu un fald şi faţa, lăsînd să se vadă numai un ochi. Folosirea **tapado**-ului (văl) e o deviere de la obiceiul maur al acoperirii integrale a obrazului; numai că, încă din secolul XVI, s-a transformat într-un instrument de seducţie. Vălul abia lasă să se ghicească obrazul şi sporeşte farmecul unei priviri frumoase sau împrumută nuri imaginari celor care duc lipsă.

Uzul şi abuzul de farduri e un fapt atestat şi de portretele lui Velázquez; e vorba de o adevărată zugrăveală ce se aplică pe obraz, gît, umeri, urechi. Peste **solimán** (fond de ten) se pun fără reţinere trandafiriu şi roşu aprins. „Ele îşi pictează obrajii în stacojiu — observă un călător francez, Brunel — cu atîta neîndemînare, încît dau impresia că au vrut mai degrabă să se deghizeze decît să se înfrumuseţeze". Buzele sînt şi ele acoperite cu un strat subţire de ceară care le sporeşte strălucirea — motiv pentru care cochetele sînt scumpe la vorbă şi arareori surîd. Parfumurile (apa de trandafiri, ambra) se folosesc abundent şi, dacă e s-o credem pe doamna d'Aulnoy, în lipsa unui pulverizator, servitoarea ia o gură de lichid şi îl împroaşcă printre dinţi peste faţa, părul şi trupul stăpînei.

Carlo Borromeo, un preot italian, recomandă confesorului să nu primească femeile ce i se vor înfăţişa cu „părul încîrlionţat, cu faţa boită cu sulimanuri, cu cercei la urechi sau altfel de podoabe deşarte". Să le respingă şi pe cele îmbrăcate în dantele, broderii şi stofe de aur şi să le ceară să vină cu faţa acoperită „cuviincios cu un zăbranic nu prea străveziu de borangic, bumbac sau lînă, ori măcar vreo bucată de mătase de o culoare mai stinsă".

Dar cel mai bizar element al podoabelor feminine îl constituie ochelarii. Tonul folosirii lor l-a dat Quevedo — de unde şi numele de **quevedos**. „Toată lumea poartă ochelari — scrie Alvarez de Colmenar — tineri şi bătrîni, femei în vîrstă şi fete tinere, savanţi şi ignoranţi, preoţi, mireni şi călugări. Mărimea diferă după condiţie: oamenii de prim rang poartă ochelari mari şi largi, legaţi în spatele urechilor. Nimic nu e mai graţios decît să vezi femei tinere cu nasul împovărat de o pereche de ochelari care le acoperă jumătate din obraji, fără să le slujească vreodată la ceva, căci ele îi poartă toată ziua, deşi nu fac altceva decît să pălăvrăgească".

În sfîrşit, tot Filip al IV-lea interzice în 1623 folosirea gulerului plisat, uriaş. Dar costumul masculin îl înlocuieşte iute cu **golilla** — un guler rotund din pînză tare, montat pe o armătură de carton şi la fel de incomod. Capul se prezintă astfel ca pe o farfurie, într-un stil foarte arogant. Tînărul Filip al V-lea, nepotul lui Ludovic al XIV-lea, va fi constrîns să îl adopte în 1701, la sosirea în Spania, şi nu va obţine decît cu mare dificultate suprimarea lui. Totuşi, costumul masculin se simplifică; dispar umflăturile pantalonilor şi ale umerilor, încălţările sînt suple, haina şi capa se lungesc puţin.

OLANDA ANTIBAROCĂ

LA ÎNCEPUTUL secolului XVII Ţările

de Jos se proclamă ca prima republică burgheză şi devin iute cea mai mare putere maritimă şi financiară a continentului. Prestigiul politic se transferă şi asupra costumului; multe dintre elementele sale se impun treptat în tot restul Europei. Gustul burghez sfidează şi în artă aristocraţia, proliferînd cu reţinută trufie antibarocul; casele mici, de cărămidă, decorate simplu, cu o adevărată manie a pulverizării suprafeţei ample (pardoseală, geamuri) în fragmente geometrice regulate, interioare aerisite, sobre, se opun copleşitoarei frenezii baroce, aşa cum vedem în picturile lui Vermeer şi Pieter de Hooch.

Costumul respinge carapacea, elogiind supleţea mişcării bărbatului voinic, pîntecos şi a femeii pline, active (Rubens).

Bărbaţii seamănă de departe cu nişte cocoşi pintenaţi din pricina pălăriei cu bor moale şi pene de struţ, a eşarfelor, dantelelor aglomerate la guler şi manşete şi a cizmelor cu pinten. Părul e lung pînă la umăr şi încadrează figura învelită de barbişon şi mustăţi ascuţite. Cămaşa e vizibilă prin gulerul ca o roată de moară, nescrobit (ca în „Lecţia de anatomie" a lui Rembrandt); spre 1630 se generalizează gulerul drept, lat, de dantelă, cu audienţă internaţională.

O familie burgheză din Augsburg păstrează sub un clopot de sticlă bustul de ceară al regelui Gustav Adolf şi gulerul său brodat, împreună cu o plăcuţă comemorativă: „Acest guler a fost purtat de către regele suedez şi apoi dăruit iubitei mele soţii Jakobine Lauber, cu prilejul vizitei la Augsburg a preamăritului rege. Iar soţia mea, fiind cea mai frumoasă fecioară, cu mult respect maiestatea sa a învrednicit-o să danseze cu ea la bal. Împrejurarea care a provocat darul a fost că, în timp ce regele încerca să mîngîie amintita fecioară, ea, din pudoare, n-a îngăduit anumite lucruri şi cu degetele ei a pricinuit găurelele ce se văd pe guler". Gulerul arată extrem de zdrenţuit!

Vesta costumului masculin e croită pe trup şi închisă cu nasturi doar sus, nu şi pe pîntec. Jacheta coboară pînă la jumătatea coapsei, are guler mare, pătrat şi se poartă uneori drapată fantezist pe umeri, precum pelerina spaniolă. Pantalonii nu sînt înfoiaţi şi se leagă cu bentiţe sub genunchi. După jumătatea secolului bărbaţii adoptă pantalonul-fustă, asemănător kiltului scoţian, ba chiar fusta peste pantalon, numită **rhingrave** (de la trimisul Olandei la Paris, Rheingraf von Salm). Ciorapii de mătase intră în pantofii cu funde sau în cizmele cu toc şi pinteni, şi îşi răsfrîng peste ele marginile de dantelă.

Tot spre sfîrşitul secolului se generalizează pălăria ţeapănă, cu calotă înaltă şi bor mic.

FEMEILE se piaptănă ca nişte oiţe (doamna de Sévigné descrie cu maliţie coafura „à la moutonne"): un coc la spate, fruntea liberă, creştetul plat şi doar cîteva şuviţe ondulate căzînd libere pe tîmple.

Nelipsită e boneta din pînză scrobită, susţinută de fire metalice (păstrată în costumul tradiţional olandez), bordisită cu dantelă plisată fin şi decupată; Isabella Brandt, soţia dintîi a lui Rubens, şi-a pus drăguţ deasupra o pălărie mare de fetru, cu alură masculină. Şi gulerul e în genul celui bărbătesc sau ca o pelerină plată, din pînză transparentă.

Rochia are umărul căzut şi mîneci umflate; manşeta face vizibilă încheietura, pentru prima oară din antichitate încoace. Fusta cade liber pe mai multe jupoane şi are deasupra o altă fustă cu poalele desfăcute. Jacheta scurtă, purtată în casă dimineaţa, din catifea sau mătase, se va bucura de mare succes în Europa. Bijuteriile predilecte încep să fie şiragurile de perle, prinse şi în păr.

Moda masculină cîştigă repede adepţi pe tot continentul, fiind apreciată pentru îmbinarea fericită a supleţei, aspectului confortabil şi relativei simplităţi.

ANGLIA PURITANĂ

DUPĂ moartea Elisabetei, costumul englez îşi pierde extravaganţa luxoasă. Lipsa de diplomaţie a lui Iacob I provoacă antipatia burghezilor puritani care se răscoală şi, în timpul lui Cromwell, triumfă un costum auster, menit să traducă, prin rigoare, sentimentele celui care îl poartă. Bărbaţii se rad, se tund scurt (de unde denumirea de „capete rotunde") şi îmbracă haine suple,

modeste, din materiale uni și pălării apretate, cu bor mic. Femeile își pun peste scufia de pînză albă, fină, pălării bărbătești. Fusta e încrețită, nesusținută de vreo armătură și acoperită în față de un șorț mare și lung.

E tipul de costum transplantat în America de emigranții de pe „Mayflower", în 1620. Aici însă, inspirîndu-se de la pieile-roșii, quakerii adoptă și hainele de piele cu franjuri și mocasinii.

Burghezii englezi își exaltă cucernicia nu numai prin costum, ci și prin numele de botez, care se împodobește în cel mai extravagant și imposibil mod. Președintele Parlamentului pe vremea lui Cromwell se numește **Praise-God** Barebone (Laudă-l-pe-Domnul Numai-piele-și-os). Frații lui însă au prenume mult mai explicite: **Jesus-Christ-came -into -world-to-save-us** Barebone (Isus-Christos-a-venit-pe-lume-să-ne-mîntuiască Numai-piele-și-os), **If - Christ - had - not -died - for - thee - thou - hadst - been - damned** Barebone (Dacă - Christos - n-ar - fi - murit - pentru - tine - ai - fi - fost - blestemat Numai - piele - și - os). Greu de strigat de la joacă sau de către o soție afectuoasă cineva cu asemenea nume kilometric; așa că, în general, se folosește ultimul cuvînt, de pildă **Damned** Barebone (Blestemat Numai - piele - și - os). Alte nume puritane: **Swear - not - all** Ireton (Să — nu - juri - niciodată Ireton) sau **Hew - Agag - in - pieces - before - the - Lord** Robinson (Taie-l - în - bucăți pe - Agagot - în - fața - Domnului Robinson)...

FRANȚA — TRIUMFUL CLASICISMULUI STILURILE „LOUIS XIII" ȘI „LOUIS XIV"

COSTUMUL francez are o evoluție particulară. Domnia lui Henric al IV-lea nu e marcată de transformări spectaculoase; însuși regele e la fel de neglijent în ținută, ca și în politică. Dacă încurajează creșterea viermilor de mătase, pregătind astfel prosperitatea industriei lyoneze, nu exercită nici o influență în domeniul vestimentației, care poartă în continuare amprenta spaniolă.

Abia sub Ludovic al XIII-lea (1610—1643) Franța își integrează într-o formă coerentă, specifică, stilurile baroce italian și flamand, precum și pe cel olandez, dînd naștere stilului „Louis XIII".

Ordonanțele de reformă a luxului mai ales vestimentar decise de Richelieu nu prea au succes; costumul, sub Ludovic al XIII-lea, ne pare azi o reușită cu adevărat armonioasă: gust sobru, linii simple și maiestuoase — nici nu ne-am imagina în haine mai potrivite pe spectatorii care au aplaudat **Cidul!**

Vertugadinul a dispărut și cele două fuste (cel puțin) cad acum în pliuri drepte. Poalele mantoului se ridică lăsînd să se vadă fusta și uneori se vîră în buzunare. Se schițează și o trenă, care însă se va lungi abia peste douăzeci de ani. Bustul e în continuare prizonierul unui corset rigid care subțiază mult talia, dar decolteul larg descoperă umerii în cadrul avantajos al gulerului bordisit cu dantelă. Mîneca încă umflată e trei-sferturi, cu manșete de dantelă. Părul e cîteodată ascuns sub un văl negru, numit **ténébre;** e de notat linia grațioasă dată de micul coc plasat sus și buclele libere care încadrează fața. Fruntea e umbrită de un breton numit **gracette.** Mai tîrziu, strălucitoarele actrițe ale Frondei vor împrumuta de la cavaleri pălăriile lor mari cu pene, dar acesta va fi un capriciu fără viitor. Coafurile de „amazoană" au comportat totuși mereu această notă echivocă și picantă a pălăriei masculine pe un cap de femeie.

MULT mai puțin în prim plan decît bunicile din secolul trecut, femeia va fi mai mult dedicată unui rol monden. Frumoasele vor inspira patimi, vor lansa mode, vor fi pasionate de intrigi și vor fi elogiate ca zeițe de către literatura romanescă; dar au pierdut prestigiul cucerit în secolul XVI. Stupiditatea apăsătoare ce caracterizează portretele feminine pare reflexul exact al opiniei publice. Regine, favorite, mari doamne — nu exercită influență decît în viața privată și nu apar deloc pe scena politică. Spiritul unei Madame de Sévigné, delicatețea inimii unei Lafayette își onorează timpul, însă trebuie să recunoaștem că în secolul XVII proastele se fudulesc.

Le-a ajutat în bună măsură marchiza de Rambouillet, pe jumătate italiancă (după mamă) și crescută într-un climat

umanist; exasperată de moravurile necioplite ale francezilor, părăsește curtea și își ține propriul ei cerc în palatul din Paris. „Camera albastră a incomparabilei Arthénice" își va pune amprenta asupra literaturii și tonului bunei societăți. În acest salon cu o atmosferă artificială e reînviat cultul femeii din vremea cavalerismului. Molière își va bate joc, cincizeci de ani mai tîrziu, de excesele prețiozității. Dar politețea, limbajul, romanele, teatrul însuși datorează mult prețioaselor care n-au fost întru totul ridicole, deși...

În concepția lor, „femeile sînt podoabele creației, făcute spre a fi adorate și înconjurate de simțăminte pătimașe, ele oferind în schimb prietenia și stima lor". Prețioasele sînt atît de diafane, încît Julie d'Angennes, de pildă, leșină dacă se pronunță în fața ei un cuvînt mai grosolan. Se știe că ele au surghiunit din conversație cuvintele uzuale și au fabricat în loc altele mai fine, ajungînd să se exprime într-un jargon incomprehensibil pentru un neinițiat. Saumaise a alcătuit un **Dictionnaire des Précieuses:** cuvîntul **mînă,** prea laborios, e înlocuit cu „frumoasa flexibilă"; **oglindă** (burghez!) devine „sfătuitoarea grațiilor"; **fotoliu** (amintește de tîmplărie) se numește „comoditatea conversației" etc.

Concepția prețioaselor despre sublimul femeii nu rămîne fără entuziaști; Brantôme pomenește un foarte straniu obicei: mulți nobili, înainte de a îmbrăca ciorapii noi de mătase, îi trimit adoratelor lor cu rugămintea să fie bune să-i poarte ele vreo opt-zece zile. „După aceea încep să-i poarte și ei, spre marea desfătare a sufletului și trupului lor".

Tot în dicționarul lui Saumaise găsim o definiție a adevăratei frumuseți, care înseamnă să ai grație și proporții armonioase, dar și un suflet frumos. Nu se pomenește însă nici o vorbă despre „muștele" care au făcut furori un secol și mai bine, contribuind — în viziunea epocii — la sporirea substanțială a frumuseții printr-un plus de șoc și subtilitate. „Muștele" sînt mici bucățele de tafta sau catifea neagră, impregnate cu substanță adezivă, care se lipesc pe piele pentru a-i scoate în evidență albeața; le-am zice azi benghiuri sau alunițe. Puțin rămasă în urmă cu moda, coana Chirița le va aprecia în mod deosebit în secolul XIX...

După locul unde se aplică, „muștele" se numesc: maiestuoasa (pe frunte), pasionata (la colțul ochiului), obraznica (pe nară), pupăcioasa (la colțul gurii), galanta (în mijlocul obrazului), hazlia (într-o gropiță), discreta (pe bărbie), cocheta (între nas și gură), tăinuitoarea (pentru a ascunde un coș!). Sînt decupate în formă de stea, cometă, semilună. Mai tîrziu, doamna de Maintenon spune într-o scrisoare că sînt și fronsate! Or, cum să fronsezi o suprafață atît de mică?! Poate doar pe cele mai mari, tăiate ca sori, porumbei, cupidoni și care se numesc „asasine" din pricina efectului lor devastator asupra inimii...

COSTUMUL bărbătesc, familiar nouă cel puțin din nenumăratele versiuni cinematografice ale „Celor trei mușchetari", adoptă entuziast moda olandeză, înveselită de un colorit mai strălucitor, de mai abundente mătăsuri lucioase și dantele.

Cizmele înalte pînă la coapse și prevăzute cu pinteni se poartă întîi la călărie; dintr-o concepție destul de războinică se consideră curînd că pot fi purtate și în salon. Atunci partea de la genunchi, în formă de pîlnie, se răsfrînge spre gleznă și își garnisește interiorul cu dantele. Dacă acest tip de încălțăminte constituie o protecție destul de eficace împotriva noroiului, în caz de ploaie genuncherele se umplu de apă! Așa că cizma colantă rămîne și ea la modă pînă la mijlocul secolului; în seara căsătoriei sale, Ludovic al XIV-lea poartă o capodoperă a cizmarului gascon Lestage, care imaginase o cizmă fără cusături, dintr-un picior întreg de vițel; nu a mărturisit nimănui secretul și a fost înnobilat pentru descoperirea sa.

Mantia masculină cea mai obișnuită e capa, aruncată dezinvolt pe un umăr, „à la Balagny" — după numele elegantului care a lansat moda. Originală e coafura masculină **(cadenette),** cu părul tuns în partea dreaptă pînă la ureche, iar în stînga lăsat lung, în buclă sau codiță împodobită cu panglici ori bijuterii dăruite de doamne.

Nelipsită costumului masculin e spada — podoabă și semn al virilității. În timpul lui Ludovic al XIV-lea, însă, La Bruyère nu are cuvinte tocmai elogioase la adresa duelului: „Duelul este



Atelierul lui Daniel Mytens: Henry Rich, prim conte al Olandei. 1640



M.C. HIERT: Margareth Bromsen. 1641. (Costumul burghez în Germania)

ALONSO SÁNCHEZ COELLO. Marie Maximilienne de Pernstejn. Mijlocul sec. XVII



VAN DYCK: Carol I al Angliei. Cca 1650





Anonim: Charles, marchiz de Rostaing. 1633



LARMESSIN: Îmbrăcăminte de croitor. Gravură Sec. XVII

DANIEL MYTENS: Primul duce de Hamilton. 1629



ABRAHAM BOSSE: Costum de bărbat. Gravură. 1629



JACQUES CALOT: Gentilom. Gravură de modă din ciclul *La Noblesse*. Mijlocul sec. XVII



RIGAUD: Ludovic al XIV-lea. 1701



Domnul consul. Gravură din Almanahul din Strasbourg. 1670

Caricatură a perucilor masculine. Sfîrşitul sec. XVII



ELIAS BÄACK: Peruca Statului. Caricatură. Sfîrşitul sec. XVII



Anonim: Regina Maria a Ungariei. Cca 1613

mai strălucit. Deprinderea aceasta nu i-a acordat lașului dreptul la viață, l-a silit să se lase ucis de unul mai viteaz decît el și l-a pus pe aceeași treaptă cu un bărbat plin de curaj. A dat onoare și glorie unei acțiuni smintite și nesăbuite; a fost încuviințat de prezența regilor și uneori s-a făcut un fel de cult din practicarea lui. Se înrădăcinase atît de adînc în cugetul popoarelor și pusese atît de tare stăpînire pe simțirea și pe mintea lor, încît una din cele mai frumoase izbînzi din viața unui rege /Ludovic al XIV-lea/ a constat în a lecui oamenii de nebunia asta".

IDEALUL rigorii și clarității raționale a clasicismului francez atenuează mult influențele barocului european. Măreția e ilustrată de splendoarea curții monarhului absolut, Ludovic al XIV-lea (1643—1715), a cărui figură maiestuoasă e comparată cu Soarele și cu zeul Marte.

Deși costumul masculin evoluează către forme mai sobre și mai confortabile, silueta e încă supradimensionată de peruca leonină, tocurile înalte, manșetele voluminoase, cu mîna eventual sprijinită pe baston. Regele are predilecție pentru țesăturile grele și scumpe, de culoare maro, al căror luciu profund e înviorat de sclipirea diamantelor.

Lansată de Ludovic al XIII-lea, care își pierduse părul în timpul unei boli, peruca nu e adoptată cu ușurință de Ludovic al XIV-lea, care are un foarte frumos păr blond-șaten natural. Întîi pune să i se facă peruci cu „ferestre" pe unde să iasă părul lui și să se amestece cu buclele suplimentare. Dar renunță repede la acest artificiu cam complicat și se rade în cap pentru a purta comod monumentalele peruci **in folio** de la sfîrșitul domniei sale.

În 1655, numai, acordă licențe unui număr de 48 fabricanți parizieni de peruci din păr de om sau de cal. Dispar și bărbile, total neavenite pe un chip înconjurat de pletele roșii ca para focului sau blond-aurii, atît de voluminoase, încît pălăria la modă, tricornul împodobit cu o mică pană de struț, ajunge să fie purtat doar sub braț.

Jacheta, socotită de origine persană, e purtată întîi de militari și apoi adoptată în oraș și la curte. Deschisă pe o vestă de brocart, la fel de lungă, jacheta e croită pe trup, garnisită cu galoane și nasturi de argint și are un șliț la spate. E un veșmînt și elegant, și comod, mai ales că are buzunare mari. Pantalonii strîmți coboară pînă la genunchi, unde se întîlnesc cu ciorapii de mătase. Pantoful are botul pătrat și, din inițiativa regelui, tocul lat și roșu — element care va rămîne pînă în 1789 însemnul aristocrației. Fundele sînt înlocuite de catarame bogat împodobite cu aur și argint.

Gulerul cămășii, de dantelă, e masat în față din pricina perucii și devine astfel un jabou încrețit vertical și prins cu o bijuterie. Spre sfîrșitul domniei, e înlocuit parțial de cravată. Se spune că termenul „cravată" provine de la regimentul croat ai cărui soldați purtau în jurul gîtului o eșarfă înnodată. Dar eșarfe de muselină sau linou alb se purtau de prin 1635, fiind mai comode decît gulerele rigide. Cravatele au intrat în costum în 1692, după victoria de la Steinkerque, cînd combatanții au alergat pe cîmpul de bătaie fără să aibă timp să-și aranjeze eșarfele în jurul gîtului și le-au trecut neglijent extremitatea printr-o butonieră de la vestă. O actriță a apărut pe scena Operei cu cravată, iar curtea și orașul au imitat-o neîntîrziat.

Ca în timpul cavalerismului, femeile constituie podoaba curții regale. Dar atenția nu mai e captată de aristocratele ilustre, ci de metrese. A fi metresa regelui reprezintă suprema distincție; la Versailles, doamna de Montespan dă tonul modei.

COSTUMUL feminin alungește grațios silueta prin coafuri înalte, tocuri, trenă. Corsetul nu mai sugrumă bustul, ci doar talia, coborîtă în unghi în față. Decolteul e oval, mînecile se ridică pînă la cot și fusta e compusă din două straturi: cea de dedesubt, cu volane orizontale (care rimează cu corsajul prins cu șnururi peste o bucată triunghiulară din alt material) și mantoul de deasupra, deschis în față sau ridicat bufant, să accentueze șoldurile. Rochiile de ceremonie au trenă și Saint-Simon ne spune care e legislația privitoare la lungimea lor: regina — 11 coți, principesele — 9 coți, nepoatele regale — 7 coți, prințesele de sînge — 5 coți, celelalte prințese — 3 coți. Un cot francez

măsoară 1,19 metri; așadar numai regina are o trenă de 13 metri!

Detaliul cel mai spectaculos al costumului feminin e coafura „à la Fontanges". Începutul domniei cunoscuse coafura „ciufulită", caracterizată prin etajarea buclelor în spirală pe părțile capului; trebuia, pentru a reuși să o faci, să tai meșe de păr, ceea ce doamna de Sévigné socotea în 1671 ridicol. Cam tot atunci, domnișoara de Fontanges se spune că și-a ridicat pe frunte, într-un nod de panglici, părul zburlit în cursul unei partide de vînătoare și această coafură a crescut în înălțime uluitor în decursul anilor următori, încoronînd silueta cu un soi de minaret. Eșarfe de voal o leagă și cad pe umeri. La curte, unde trebuie să apari descoperit pe cap, coafura e presărată cu pietre numite „viespi", „fluturi", „stele". Buclele, conform așezării lor, poartă și ele nume simbolice; de pildă, cele care dezgolesc urechea se numesc „obraznice" pentru că astfel poți asculta mai ușor declarațiile de dragoste. Înainte de a dispărea, coafurile „à la Fontanges" iau forma unor palisade înclinate spre frunte; vor face loc, la sfîrșitul domniei lui Ludovic al XIV-lea, unor coafuri joase, mult mai puțin asortate cu rochiile spumoase.

În costumul secolului XVII dantela joacă un rol esențial. Nu e încă vorba de țesătura vaporoasă care s-ar potrivi rău cu brocarturile rigide, catifelele adînci și satinurile strălucitoare; dantelele sînt motive în relief, legate prin bride solide. În Flandra se fabrică cele mai celebre dantele de croșetă.

În Italia, „punctul venețian" se caracterizează prin mari flori stilizate, prinse între ele cu o rețea de arcuri fine, din care se detașează motivele. În Franța, „punctul de Alençon" (localitate unde a adus Colbert dantelari și dantelărese din Veneția și Țările de Jos) completează podoabele costumului.

NE PUTEM întreba iarăși cum se propagă noutățile în materie de costum. Folosirea păpușilor (ca manechinele din vitrinele de azi, dar mult mai mici), numite „pandore", e în vogă încă din secolul trecut. Se precizează însă acum și rolul gravurilor de modă. În 1671 apare singurul tratat tehnic consacrat croitoriei, semnat de Benoît Boullay și intitulat **Croitorul sincer.** În 1672, Donneau de Visé fondează **Mercure de France,** urmat după cinci ani de **Mercure Galant.** Între 1677 și 1685 apare și un **Extraordinaire du Mercure Galant** (trimestrial), care se ocupă de modă. Adresîndu-se doamnelor din „lumea bună", cu literatură pe gustul lor — nuvele romanțioase, cîntecele, ghicitori — din 1678 le oferă și articole despre modă, însoțite de gravuri ilustrative. În 1679 însă se schimbă editorul și aceste articole se răresc pînă ce dispar cu totul.

Tiberiu OPREA

UMOR

Oscar Wilde: „Tineretul de azi e pur și simplu monstruos; nu mai are nici un pic de respect pentru părul vopsit!"

– Cum merg lecțiile la latină?
– Le-am întrerupt din cauza pronunției, care e foarte dificilă. Cum citești, de pildă, MDCCCXIV?

– Tăticule, de ce cîntă mămica?
– Ca să-l adoarmă pe frățiorul tău.
– Eu, în locul lui, m-aș fi prefăcut că dorm de mult..

– Te doare piciorul stîng?
– Da, doctore.
– E din cauza vîrstei...
– Bine, dar piciorul drept are aceeași vîrstă și totuși nu mă doare.

– De cînd ți-ai ras mustața ești de nerecunoscut...
– Așa e! Cînd m-am întors de la frizer și m-am uitat în oglindă nu m-am recunoscut decît după voce...

– Aș vrea să cumpăr cîteva batiste fine.
– Vă servim cu plăcere! Batistele noastre sînt atît de fine, încît uneori ai impresia că-ți ștergi nasul cu degetele.

– Sportul e foarte necesar sănătății...
– Și totuși strămoșii noștri n-au fost sportivi...
– Tocmai de-aia au murit toți...

– Dragul meu, ești ridicol! Adineauri, cînd se vorbea despre Velázquez, ai crezut că e vorba de un vin renumit...
– Ei și?
– E numele unei dansatoare spaniole!

SECOLUL XVIII

COSTUMUL ROCOCO

„MODELE sînt pentru Franța ceea ce minele din Peru sînt pentru Spania", scria încă în secolul XVII un jurnalist. Această remarcă nu-și va căpăta sensul întreg decît în cursul veacului următor, prin excelență veacul francez, mai ales în domeniul costumului. Ambiția micilor curți din Europa va fi să-și asigure serviciile unui arhitect, pictor sau filosof francez; visul tuturor femeilor va fi să se îmbrace după ultima modă de la Paris. Dacă e să-l credem pe redactorul culegerii **Galerie des modes,** modelele executate de croitorii din Capitală emană o seducție particulară „grație spiritului inventiv al doamnelor din Paris în ce privește podoabele și, mai cu seamă, datorită acestui gust fin și delicat ce caracterizează orice bagatelă care le iese din mîini".

Nu numai moda, ci și modul de viață se modifică în secolul XVIII și impune o artă de a trăi prețioasă și artificială, modernă în multe privințe; e capodopera unei civilizații despre care artiștii au lăsat cele mai amabile imagini, o civilizație care încurajează științele și literatura și susține cu o convingere magnifică ideile foarte avansate ale filosofilor care îi pregătesc, fără să o știe nici ei, distrugerea.

Somptuozitatea lui Ludovic al XIV-lea e abandonată în folosul unui decor miniatural, feeric. Grația pare calitatea supremă; femeile sînt mignone și candide ca niște păpuși afectate, bărbații sînt fragili, efeminați. E domnia stilului rococo, pregătit de regența lui Filip de Orléans (1715—1723) și apoteotic în timpul lui Ludovic al XV-lea (1723—1774). Epoca, inofensiv numită „galantă", e remarcabilă prin totala ei lipsă de moderație. Un realism, un absolutism, un cult al aristocrației și un militarism excesiv îi conturează atmosfera. Decorul și manierele sînt marcate de apetența pentru aspectele bizare și capricioase ale artei extrem-orientale. Pentru prima oară în istoria costumului european e acceptat ornamentul asimetric.

În această ambianță manierată și delicată, femeile ocupă locul de onoare; mondenele vor să joace rolul muzelor; savantele sînt respectate și primesc mii de elogii. Cele ce marchează cel mai evident istoria eleganței nu sînt mari doamne, ci o burgheză cu gust, ca Madame de Pompadour; o femeie plină de umor, ca Madame du Barry; o pictoriță seducătoare, ca Madame Vigée Lebrun sau o femeie de afaceri avizată, ca domnișoara Bertin, modista favorită a Mariei-Antoaneta care, la rîndul ei, va juca rolul periculos al vedetei ce poartă și lansează módele cele mai extravagante.

FRANȚA: STILURILE „LOUIS XV" ȘI „LOUIS XVI"

ÎN domeniul vestimentației, transformarea produsă la începutul secolului durează pînă în preajma revoluției. În costumul feminin, specifică e rochia-mantou, tip „Watteau", în formă de clopot, a cărei amploare merge de la un umăr la altul și cade liberă spre pămînt. Se pare că a fost lansată de o actriță care juca în **Fata din Andros** a lui Terentius rolul unei femei însărcinate. Dedesubt se vede cealaltă rochie, cu corsajul strîmt și fusta amplă legănîndu-se moale pe un „coș" **(panier)** alcătuit din cercuri de răchită și balene legate cu panglici. Voga lui e vertiginoasă: „îl poartă pînă și cameristele și bucătăresele", scrie plin de năduf un

(Continuare în pag. 76)



Anonim: Marie-Josephe de Austria. Prima jumătate a sec. XVIII. Armătura înalţă rochia pe şolduri pînă la nivelul coatelor



FRANÇOIS BOUCHER: Marchiza de Pompadour. 1755



Frac şi pălărie jocheu. Gravură. 1779; Redingotă cu trei rînduri de guler şi pălărie à la charbonnière. Gravură. 1786; Frac cu două rînduri de nasturi, cusuţi des. Gravură de Duhamel. 1787; Frac ajustat, după moda engleză şi tricorn. Gravură de Duhamel. 1787

WATTEAU: Rochie creată de Gersaint. 1718 (Şi totuşi, aceste rochii gen mantouri fără talie se vor numit „Watteau")





Gravură de modă — 1765



LE ROY: Doamnă cu umbrelă şi fusta de deasupra ridicată à la polonaise, 1776







Gravuri din „La Galerie des Modes". 1778

WILLE: Gravură de modă. 1780

Coafuri franceze de după 1776. Gravuri



ESNAULT și RAPILLY: Coafură numită pouf. Gravură. 1799











Coşuri" (paniers) acoperite cu mantouri Watteau". Gravură din culegerea Herriset. 729



Coafurile rococo ajung, spre sfirşitul secolului XVIII, nişte edificii extravagante; cele asemănătoare unor domuri sint apreciate in mod deosebit de către caricaturiştii epocii.



CALLET (?): Prinţesa de Lamballe (detaliu). Cca 1778



nonim. Portretul lui Robespierre. Cca 1792. Cravata e inodată cu mai multe rinduri, iar eruca are „aripi de porumbel" a urechi



VIGÉE LEBRUN: Maria Antoaneta (în rochie de muselină albă, fără corset). 1783



Gravuri de modă franceze. Cca 1787



ZOFFANY: Familia Bradshaw. Cca 1770—1775.







Redingota. Gravură din „La Galerie des Modes". 1780

WATTEAU-FIUL: Redingotă à l'anglaise. 1785

Frac à l'anglaise. Gravură din „La Galerie des Modes". 1784

Caricatură de Caldwell, după Brandon: „Domnule, acum sînteţi perfectul macaroni!" („Macaroni" e un alt apelativ al dandilor).





GAINSBOROUGH: Rochie à la polonaise în Anglia. Sfîrşitul sec. XVIII







MICHAEL WRIGHT: Un şef scoţian necunoscut. Cca 1760. (1)

GOYA: Marchiza de Solana. 1792. Deşi costumul de curte spaniol e inspirat de moda franceză, după 1780 e vizibilă reacţia elegantelor spre costumul mai natural al Mayei. (2)

VIERO: Doamnă veneţiană. 1783 (3)

GIAN-BATTISTA LAMPI: Elisabeta de Würtemberg. Cca 1770 (4)



LEVIŢKI: Katerina Nelidov. 1766; Alexandr Kokarinov. 1765. Peste hainele occidentale, poartă un caftan îmblănit • NORBLIN DE LA GOURDAINE: Costum vechi al nobililor polonezi. 1810; Poloneză din vechea aristocraţie. 1810









(Urmare din pag. 70)

cronicar. Iar pescarii olandezi sînt siliţi să intensifice vînătoarea de balene pentru a satisface cererea cochetelor. În 1733 aceste „coşuri" voluminoase îi par stranii unui cronicar olandez, care descrie stupefacţia primei întîlniri cu femei astfel îmbrăcate: „Am crezut că văd o formă umană călare pe un căluţ, între două timpane uriaşe şi acoperită de veşminte lungi pînă la pămînt, într-atît se legăna în mers. Înainta cu greu din pricină că vîntul îi bătea din faţă: în schimb, o alta, cu vîntul în pupa, aproape că gonea".

Mai la preţ ca niciodată, panglicile, fundele, pasmanteriile, florile artificiale, danteluţele tapetează corsajul şi partea frontală a fustei de sub rochia „Watteau".

În ajunul Revoluţiei, peste spiritele mondene ostenite de artificialitate suflă briza ideilor lui J.J. Rousseau despre întoarcerea la natură şi cultul maiestuoasei simplităţi antice. Maria-Antoaneta acceptă sfaturile vestimentare ale domnişoarei Rose Bertin şi îşi asumă rolul de manechin în lansarea modei „à l'antiquité": doamna Vigée Lebrun o pictează într-o rochie spumoasă de muselină albă, fără corset (îndrăzneală nemaiîntîlnită!), cu mîneci lungi, un guleraş fronsat în jurul decolteului şi o eşarfă înnodată în talie. Expus la Salonul din 1783, acest portret iscă o atît de virulentă indignare în rîndul unui public ce pretindea suveranei o ţinută mai impozantă, încît e iute retras.

Altceva era ca regina să dea tonul modei pe gustul tuturor! Cînd a rămas însărcinată, doamnele de la curte au lansat moda graviditătii; şi-au fixat pe burtă, sub rochii, nişte pernuţe care să le confere aparenţa unor femei gravide.

Cel mai şocant aspect al costumului acestei perioade e coafura, care alunecă dintr-o extremă într-alta. În vremea lui Ludovic al XV-lea, sînt la modă capetele mici. Părul, rulat în buclişoare plate, lasă libere ceafa şi fruntea şi pare lipit de cap. E presărat din abundenţă cu amidon alb parfumat şi împodobit cu panglici, funde, flori sau bijuterii. Părul uniform alb are avantajul de a îndulci feţele machiate strident; peste masca groasă de pudră albă se aplică rondele roşii în dreptul pomeţilor şi „muşte" pe alocuri. Venele sînt conturate cu albastru spre a sugera transparenţa pielii.

E ciudat că această modă excesivă coincide cu întoarcerea la anumite deprinderi de igienă. În cabinetele de toaletă apar căzile; alături de parfumuri se naşte o invenţie cu succes durabil: apa de Cologne, creată de Jean-Marie Farina. Acest alcool uşor şi discret parfumat serveşte şi ca remediu intern: cîteva înghiţituri pentru durerile de cap şi vaporii — pentru leşinurile foarte răspîndite într-o epocă în care femeile sînt strîns încorsetate.

SUB Ludovic al XVI-lea (1774—1792), însă, coafura ia o turnură spectaculoasă, Meseria de **coëffeur** (cum se scria atunci) e ilustrată de adevăraţi artişti. „Eu lucrez cu peria şi cu spiritul", spune Léonard Autier, coaforul reginei. Un altul, Le Gros, are ideea de a expune într-o baracă la bîlciul de Saint-Ovide treizeci de păpuşi coafate în diferite chipuri. Deschide şi o „Academie" de coafură, unde femei tinere vin să-şi ofere părul pentru demonstraţiile maestrului, apoi se plimbă prin Paris şi-i fac astfel o vie publicitate.

Părul nu se mai taie şi nu ajunge decît rareori pentru construcţia edificiilor a căror creştere începe prin 1770 şi atinge punctul culminant după 1775. Se pune întîi pe cap o pernuţă de păr de cal, pe care se ridică părul natural şi pomădat. Apoi se adaugă bucle şi meşe false.

Creaţia cea mai tipică, **pouf,** e o combinaţie de păr înfoiat şi gaz (o ţesătură extrem de fină, ca borangicul), în care se cuibăresc accesoriile cele mai eteroclite. Cînd a fost vaccinat Ludovic al XVI-lea, Maria-Antoaneta s-a coafat „a l'inoculation": pe fondul de păr spumos răsărea un soare (trebuia să fii prevenit pentru a recunoaşte regele!) luminînd un măslin în jurul căruia se răsucea un şarpe ce se rotea în aer ca o măciucă (adică ştiinţa medicilor triumfînd asupra bolii); zeci de funditţe minuscule erau răspîndite spre a aminti pustulele variolei.

În mod obişnuit în păr se pun sticluţe plate cu apă din care ies flori proaspete, coşuleţe cu diverse bunătăţi, machete de corăbii cu pînzele fluturînd în vînt, păpuşele etc. O modă şi mai jenantă recomandă să pui deasupra acestor coafuri, deja monumentale, pă-

lării la fel de stînjenitoare. E vorba de vaste pălării de stofă împodobite cu panglici și funde cît mai înfoiate. O pălărie „au collier de la reine" ilustrează scăderea popularității Mariei-Antoaneta și denunță ironic afacerea încurcată a colierului de diamante: e roșie și galbenă, culoarea „cardinal pe paie" (aluzie la cardinalul de Rohan, întemnițat) și garnisită cu un fel de colier.

În această epocă e inventat de altminteri **grattoir**-ul, o gheruță cu mîner lung, confecționat din aur sau fildeș. Coafura, clădită și lipită în felurite modalități, ca să țină cîteva zile sau săptămîni, face inaccesibilă pielea capului, devenită culcuș pentru diferite viețuitoare minuscule; eticheta permite să te scarpini cu **grattoir**-ul chiar și în prezența maiestăților lor. Noaptea se utilizează plase de sîrmă împotriva șoarecilor care ar putea jindui să-și mute cuibul în părul doamnelor...

COSTUMUL masculin devine și el mai grațios. Vesta și jacheta, din materiale scumpe, sînt modelate ca hainele feminine, cu talia subțire și poalele evazate. Perucile monumentale sînt înlocuite cu unele micuțe, cu creștetul plat sau un pic frizat și bucle paralele în părți („aripi de porumbel"); meșele lungi se leagă la spate cu panglici sau se bagă într-un săculeț de mătase. La asemenea coafură se poate folosi și părul natural, încrețit cu fierul sau pus pe bigudiuri. Oricum, se pudrează alb, ca la femei. Și tot ca femeile, gentilomii se machiază pe fața bine rasă, căpătînd un aer adolescentin și artificial. Cocheții își aplică „muște", dar nu e de foarte bun gust.

Sub influența engleză, la jumătatea secolului apare pardesiul, sub forma redingotei (la rîndu-i provenită din haina de călărie, **riding-coat).** Pantalonii pînă la genunchi sînt strîmți, mătăsoși, ciorapii albi se continuă cu pantofii cu tocuri mici și catarame.

De o delicatețe exagerată în maniere, bărbații au un aspect cam sclifosit și n-ar fi de mirare să-i auzi vorbind subțire...

COSTUMUL „MADE IN ENGLAND"

DUPĂ 1700 Anglia devine prima putere navală și comercială a Europei. Ascensiunea burgheziei duce la o relativă democratizare a costumului, marcat de sobrietatea puritană (ostilă rococoului) și de inovațiile cu caracter sportiv, datorate pasiunii pentru aer liber, sejururi prelungite la țară, vînătoare. De altminteri, viața la țară introduce în ținută un „lasă-mă să te las" la care contribuie și preromantismul în vogă. Jurnalele critică (în 1731) „moda rustică" a femeilor „care vor să insinueze ideea de inocență și neprihănire", inspirîndu-se totodată din rochiile exotice, de bumbac imprimat, aduse de „creolele" din America și de soțiile „nababilor" din Calcutta și Ceylon.

Bărbații se străduiesc să semene cu servitorii sau vizitiii (acum începe prelungita confuzie dintre stăpînul neglijent și majordomul impecabil!). Charles Fox lansează ținuta dezordonată în sferele politice și vizitatorii străini notează impresia de „dezbrăcare" pe care le-o face Camera Comunelor — inima aristocrației engleze.

Cu aceste trăsături se impune treptat moda „made in England", o dată cu stofele ei rezistente și suple.

Spre deosebire de francezi, englezii nu gustă țesăturile scumpe și împodobite. Cele trei piese ale costumului (vesta, jacheta, pantalonii) sînt din același material, cel mai des uni. Păstrînd linia generală a vestimentației franceze, gulerul se înalță, pantalonii se lungesc pînă sub genunchi, vesta se termină brusc în talie. În casă poartă un curios veșmînt de origine indiană — **banyan** — în culori deschise ori cu decor floral, lung pînă la genunchi.

Din prima jumătate a secolului, jacheta numită **frock,** obișnuită la călărie și sport, devine fracul sobru, fără buzunare, cu guler mic și croială simplă. Viața în aer liber și clima umedă necesită mantouri variate și confortabile: **great-coat** e o redingotă adaptată pentru voiaj, iar **wrap rascal** — una cu guler dublu, răsfrînt și mîneci foarte largi.

Părul e strîns la spate și legat cu o panglicuță **pig-tail** („coadă de purcel"). Deasupra poartă tricornul de proporții.

Încă din primii ani ai secolului, nici un elegant nu mai concepe să renunțe la baston, nici la pantofii cu toc roșu, afișînd totodată o paloare interesantă care anunță dandismul.

În costumul feminin „coșurile" nu au viață lungă; sînt preferate pernele de păr de cal puse în jurul șoldurilor și

care înfoaie rezonabil fusta. Prin 1785 se generalizează o rochie-mantou, care însă nu e spumoasă ca cea „Watteau", ci apropiată de redingota masculină și încheiată cu nasturi. Dacă e deschisă în partea de jos, lasă să se vadă fusta albă. Corsajul ei e ajustat și are guler dublu, cu revere mari, ascuțite.

Nici femeile nu își pudrează părul, ci îl poartă natural, cu bucle lungi sau prins în coc pe ceafă. Pălăriile cu boruri largi, întîi de paie, apoi extrem de împodobite, sînt nelipsite toaletei elegante.

ÎN ANSAMBLU, costumul englez din secolul XVIII are un net caracter național și reflectă opinia conform căreia superioritatea Franței nu e admisă pe nici un plan. Un corespondent al revistei „London Magazine" protestează vehement în 1738 împotriva „imitării ridicole a francezilor".

COSTUMUL SCOȚIAN

ÎN SECOLUL XVIII costumul tradițional posedă deja elementele sale esențiale: **plaid** și **kilt.** Cele mai vechi documente ne arată o vastă mantie rectangulară, cu carouri pe fond roșu, purtată deasupra hainelor la modă de către nobilii scoțieni. Apoi mantia a fost înfășurată în jurul taliei și capătul azvîrlit peste umăr. Acest **plaid,** purtat doar de bărbați, era la origine un costum aristocratic, nu popular. Dispoziția carourilor, proprie fiecărui clan, putea — și încă poate — să fie considerată un fel de blazon.

Spre 1720 și-a făcut apariția fusta scoțienilor, **kiltul.** Un englez, Rawlinson, director al unei topitorii din Glengarry, pentru a da mai multă libertate muncitorilor, a avut ideea să taie partea de **plaid** înfășurată în talie și închisă cu o broșa și să transforme partea superioara într-o eșarfă independentă.

După victoria asupra iacobiților, de la Culloden (1746), a ducelui de Cumberland, portul scoțian a fost interzis pentru treizeci și cinci de ani. Dar regimentele de Highlanders, purtîndu-l ca uniformă militară, i-au redat voga inițială și l-au făcut inseparabil de muzica de cimpoi.

RUSIA EUROPENIZATĂ

PETRU cel Mare (1682—1725) e cel care a dorit să europenizeze Rusia și i-a obligat pe nobili să se îmbrace cu haine scumpe, dantelate, cu croială „nemțească" și peruci uriașe. Dar moda franceză a fost introdusă cu adevărat de Elisabeta, fiica lui, atît de cochetă, încît primea toaletele și ciorapii de mătase direct de la Paris și era mai interesată de ele decît de lucrările artiștilor francezi de la curte.

De acum, aristocrația urmează îndeaproape vestimentația franceză, îi adoptă manierele și chiar conversează în limba franceză.

Însă clasele obișnuite continuă să poarte veșmintele tradiționale: bărbații — șubă și caftan pînă la pămînt; femeile — rochie lungă și largă, strînsă deasupra taliei cu o centură și părul împodobit cu o dilemă **(kakofnih)** de care se atașează un voal.

POLONIA TRADIȚIONALISTĂ

ARISTOCRAȚIA poloneză a fost credincioasă modei germane. Dar sub August Poniatowski (1764—1795) se amplifică preponderența gustului francez, care începuse deja să se facă simțit din secolul XVII prin soția lui Ioan Sobieski, o franțuzoaică venită ca doamnă de onoare a precedentei regine, Marie-Louise de Gonzague. Totuși, dintr-un naționalism ușor de înțeles în condițiile istorice ale epocii, nobilimea provincială rămîne fidelă costumului tradițional, numit **sarmat.** Burghezia și poporul de rînd continuă să poarte roba lungă și deasupra un fel de caftan mai ușor, bordisit cu blana **(kontuș),** cu mîneci despicate. În 1776 Dieta impune acest costum și fixează culorile și garniturile tipice fiecărui palatinat.

PROPAGAREA MODEI ÎN SECOLUL XVIII

PE lîngă marele număr de artiști francezi care călătoresc în Europa și sînt excelenți mesageri ai eleganței, asistăm din 1760 încolo la o adevărată explozie de reviste de mode în Anglia, Germania, Olanda, Italia. În Franța, Esnault și Rapilly publică o serie de gravuri de modă semnate de desenatori celebri, însoțite de comentarii și reunite în **Galerie des Modes et Costumes Français.**

Mihai STOICA

SECOLUL XIX

MODA BURGHEZĂ

DUPĂ REVOLUȚIA FRANCEZĂ (care adusese în prim plan republicanul plebeu, poreclit **sansculotte** deoarece înlocuise pantalonii scurți pînă la genunchi cu lungi pantaloni marinărești și care se arăta cu părul zburlit și cămașa desfăcută pe piept ca pentru a primi gloanțele opresorilor) moda cunoaște o serie de răsturnări spectaculoase. În vestimentația masculină, unitară în genere, domină gustul englez; ca revanșă, cea feminină fantazează neostenit. Cînd silueta efilată, ca o coloană antică, se dovedește indecentă, e redescoperit corsetul, fusta crește în amploare și crinolina dă femeii alură piramidală. Apoi apare turnura, și, în sfîrșit, rochiile involte din „la belle époque".

Bărbații nu vor mai purta niciodată haine brodate sau pălării împodobite. „Prestigiul" uniformei — singura îmbrăcăminte care rămîne strălucitoare — nul înainte de Revoluție, datează din epoca lui Napoleon.

MODA À L'ANTIQUITÉ

DEȘI scurtă (1795—1804), perioada Directoratului și Consulatului napoleonian evoluează sub semnul întoarcerii la antichitate cu asemenea euforie, încît frizează nu arareori bizareria și caricatura, mai ales în vestimentație; dealtminteri, femeile vor fi supranumite „merveilleuses", iar bărbații, „incroyables".

Femeile aduc noutatea cea mai spectaculoasă: rochia-cămașă albă, de gaz, batist, tul ori muselină transparentă, purtată peste un tricou de mătase de culoarea pielii, are mîneci foarte scurte, decolteu fără precedent, abia ascunzînd pieptul și uneori o fentă de la poale pînă la genunchi. „O femeie elegantă nu trebuie să poarte mai mult de 200 grame de îmbrăcăminte, cu tot cu pantofii și bijuteriile", scria un jurnalist. Cum „moda dezbrăcată" a acestor „togi de sticlă" predispune la răceală, frumoasele își aruncă pe umeri un mare șal de cașmir, dar se încalță văratic cu balerini sau sandale legate pe gambe cu panglici.

Părul coafat cu bucle scurte **à la Titus** (sau acoperit de perucă blondă **à la Bérénice)** e împodobit cu panglici fluturînde și diademe, dacă nu e ascuns de o pălărie **à la Pamela** (după numele unei eroine dintr-o piesă de teatru de succes): cu calota modelată pe forma capului, are bor doar în față, ca un cozoroc ușor coborît spre pomeți, și se leagă sub bărbie cu panglici lungi. Capul apare mic în vîrful siluetei, fruntea e umbrită de bucle, ceafa degajată **à la victime** — printr-o aluzie cam deplasată la evenimentele recente pe care unele, abia scăpate din ghearele morții, le reamintesc înnodîndu-și în jurul gîtului o panglică sîngerie.

Dacă trupul femeii se poate ghici în cele mai mici amănunte, bărbații își amplifică silueta prin vătuiri la umeri, mai multe veste suprapuse și încheiate strîmb, cu voită neglijență, ca să le bombeze pieptul, pulpe false pe sub pantalonii ridicați pînă la subțiori. Un voit aer de bestialitate degajă părul ciufulit ca o coamă de leu și bastonul cu noduri. Cravata și-o răsucesc ca un șal în jurul gîtului, de șase ori (și parcă nu mai au gît sau suferă de vreo boală), gulerul cămășii urcă pînă la gură, iar cel al fracului pînă la urechi.

STILUL „EMPIRE" ȘI JOSEPHINE BONAPARTE

DESTINUL Josephinei Tascher de la Pagerie (născută în Martinica din pă-

rinţi aristocraţi, s-a măritat la şaisprezece ani cu vicontele Alexandre de Beauharnais, pe care l-a iubit şi care a înşelat-o, şi a scăpat de eşafodul pe care a urcat soţul ei) era deja destul de bogat în evenimente cînd l-a întîlnit pe vioiul general Bonaparte. Devenită una din figurile notorii ale eleganţilor Directoratului, s-a lăsat destul de uşor convinsă să accepte curtea asiduă a acestui bărbat merituos — cu şase ani mai tînăr decît ea — a cărui pasiune avea ceva mişcător chiar şi pentru o femeie galantă, cu atît de puţin suflet. S-a lăsat mai greu convinsă să-l ia de bărbat, dar a realizat astfel, fără să-şi dea seama atunci, cea mai strălucitoare afacere din viaţa ei: a fost împărăteasă şi a găsit în Napoleon un bancher de o admirabilă generozitate. Căci Josephine era într-adevăr dotată cu un veritabil geniu de a cheltui; nu purta de două ori aceeaşi rochie şi se schimba de două ori pe zi. Şi nu e vorba de rochiile de muselină albă, ale căror garnituri simple şi broderii erau aproape la fel de scumpe ca în Vechiul Regim; şi-a acoperit odată toată rochia cu petale proaspete de trandafir şi altădată şi-a acoperit-o cu pene prinse fiecare cu o perlă mică.

Frumuseţea ei incită încă discuţii; pare a fi fost mai degrabă o femeie drăguţă, plăcută, graţioasă şi înzestrată cu mult bun gust.

În vederea încoronării, Leroy (creatorul ei de modele) se asociază cu o croitoreasă, doamna Raimbault, şi confecţionează în atelierul său toate toaletele destinate ceremoniei. Costumul acesta va deveni prototipul „uniformelor" impuse la curtea imperială; cel feminin se caracterizează prin gulerul de dantelă scrobită ridicat în evantai în jurul umerilor şi printr-o mantie de catifea brodată a cărei trenă o depăşeşte pe a rochiei.

ŞI TOTUŞI anumite elegante nu s-au dus niciodată la el. E cazul Juliettei Récamier, una din cele mai drăguţe femei ale timpului, care a jucat un mare rol în „lumea bună". Jurnalele de modă îi citează faptele şi gesturile desemnînd-o cu iniţiale transparente. Va rămîne fidelă pînă aproape de moarte rochiei de muselină albă îmbrăcată la douăzeci de ani. Portretul lui David arată eterna inocenţă pe care a impus-o adoratorilor ţinuţi la prudentă distanţă; Chateaubriand singurul, se pare, a îndrăznit să se apropie...

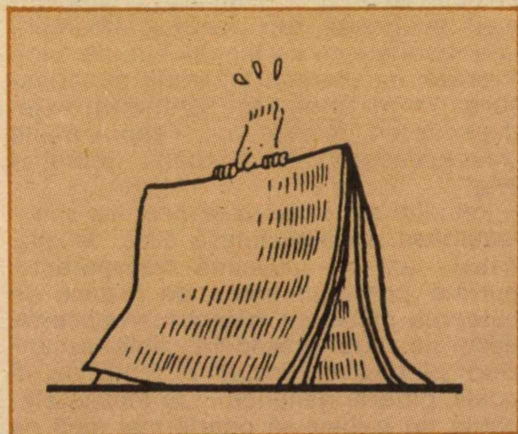
Sub influenţa Josephinei, rochiile devin repede mai rigide, corsajul e fixat pe un mic corselet de pînză tare, care susţine pieptul şi menţine rochia la locul ei pe trupul unor femei care au crescut într-un corset rigid şi au păstrat obişnuinţa de a sta drepte, cu umerii traşi spre spate şi bustul în faţă. Fusta montată cu fronseuri în spate, are o trenă ce va dispărea puţin cîte puţin în folosul fustelor rotunde, drepte, nu din ţesături vaporoase, ci din mătase grea, vişinie, cu broderii de fir şi paiete sau de catifea adîncă; moda e impusă de ordinul împăratului, interesat să sprijine fabricile lyoneze, şi nu importul de muselină din India.

Aceste rochii drepte şi fragile au avut o consecinţă practică: adoptarea adevăratelor mantouri, de mătase, căptuşite cu vatelină şi îmblănite sau de postav moale, învelind pentru prima oară toată silueta.

Dar veşmîntul de oraş, peste rochie, rămîne prin excelenţă şalul de caşmir, ţesut în India din păr de capră; călduros, uşor, viu colorat se pretează la mii de efecte ale drapajului cu aspect destul de „antic".

MODA ROMANTICĂ

CĂDEREA imperiului napoleonian (1814) declanşează o reacţie generală împotriva stilului „empire". De acum, tonul modei îl dă Anglia. Comportamentul însuşi al tinerilor se modifică şi snobismul devine francez. „Tinerii iau



morga drept demnitate; sînt niște sicrie ambulante ce conțin un francez de altădată. Francezul se agită cînd și cînd și dă cu pumnii în învelișul lui englez, dar ambiția îl reține și consimte să se sufoce acolo înăuntru", notează un ziarist.

Încă de la sfîrșitul secolului XVIII a început acea mare mișcare a sensibilității care trebuia să afecteze în primul rînd literatura, dar și gustul și moda. Iată cum definește genul „ossianic" eroina unei nuvele apărute în 1820: „E un amestec de abandon tandru și grație expresivă. Să-ți ridici ochii spre cer, să suspini, să leșini" (o femeie poartă mereu flaconul cu săruri la îndemînă, adesea chiar agățat de un inel). Dezordinea e căutată; capul gol și acoperit de o simplă floare, părul căzînd pe umeri și acoperind sînul cu două bucle groase. Nici un pic de roșu, ochii umbriți misterios de negru și tot timpul în mînă cu o batistă împodobită cu cifre sau devize „pentru a șterge lacrimile provocate unui suflet prea sensibil de cea mai mică emoție".

Ne e cam dificil să ni le imaginăm pe placidele femei din gravurile și portretele romantice într-o dezordine atît de mișcătoare!

Moda oscilează între două extreme: concepția engleză asupra eleganței, care nu trebuie să bată la ochi, și cea exaltată, a romanticilor care urmăresc să scandalizeze burghezia. Artiștii dau tonul unei vestimentații extravagante: Balzac scrie în halat benedictin, Musset poartă pantaloni de cașmir roșu și halat de mătase brodat cu aur, George Sand se îmbracă bărbătește cu pantaloni roșii, bonetă grecească din catifea brodată, papuci chinezești și fumează pipă sau țigări spaniole, Byron se arată cu haine brodate albaneze și turbane turcești.

În genere, însă, costumul e destul de stereotip, transformat de influența istorică (sau care se credea astfel!); într-un entuziasm ardent pentru evul mediu și toate expresiile lui, femeile au socotit că îi imită costumul inspirîndu-se din cel italian al secolului XVI. Talia coboară la locul ei, fusta se desface grațios în jurul șoldurilor și descoperă picioarele încălțate cu ciorapi ajurați și balerini cu bot pătrat. Reapare corsetul, căci o fustă amplă cere o talie suplă. De această dată însă corsetul subliniază inflexiunile torsului și susține delicat pieptul ce se prezintă, cum zice Balzac, „ca fructele într-o compotieră".

TRĂSĂTURA cea mai „retrospectivă" a acestui costum o constituie mîneca balon, gigantică **(à gigot)**, umflată de sîrme și vată, amintire a picturilor lui Rafael și Tizian. Un alt detaliu ce se vrea istoric e gulerul apretat și înfoiat ca o gușă, zis Medici. Însă decolteul, la mare preț, e în mod particular generos; linia lui orizontală pune în valoare gîtul și umerii. Pe pielea astfel descoperită bijuteriile pun note strălucitoare. Reapar feroneriile Renașterii, care subliniază atît de bine paloarea: coliere, cercei lungi, brățări cu medalioane, catarame înalte la centuri — toate împodobite cu cifre, devize, portrete ce conferă bijuteriei valoare sentimentală. Peste rochie se pun în continuare șaluri de cașmir.

Silueta bine accentuată, puțin apăsătoare (dar grațioasă prin proporții) e încoronată excentric de coafurile care, în ultima perioadă a romantismului, degajează ceafa și strîng buclele în coc pe creștet și peste urechi, amestecate cu flori, pene, panglici. Deși atît de suav evocată în „Dama cu camelii" a lui Dumas-fiul, moda florilor naturale a avut și mari dezavantaje, pe care ni le dezvăluie spirituala Delphine de Girardin: „...E îngrozitor! La sfîrșitul unui bal trandafirii se înnegresc, cameliile se îngălbenesc, frunzele ofilite atîrnă jalnic; pleci cu o ghirlandă și te întorci cu o salată. Le numești flori naturale, dar sînt flori gata zaharisite".

Pălăriile nu sînt mai puțin voluminoase; chiar calota a lăsat să se mărească borurile și să zboare ca niște aripi în jurul feței.

Aerul de „ideală simplitate", de bon ton pentru fetele tinere, le va comanda atitudinea pînă la sfîrșitul secolului; acum se fixează în literatură tipul fetei inocente și rezervate. Măritată, ea va avea dreptul să se comporte scandalos sau, cel puțin, va avea dreptul la indulgență. Dar tînăra, nu!

SILUETA masculină e în oarecare măsură efeminată pentru că i se pretinde să oglindească în primul rînd sensibilitatea, tumultul interior. Fața e rasă, juvenilă, părul buclat în creștet și pe urechi, pălăria voluminoasă arată ca un cilindru evazat în partea superioară. Ja-

(Continuare în pag. 88)



DAVID: Madame Recamier. 1800



ROUGET: Domnişoarele Mollien. 1811



Gravuri de modă. 1803—1804

Cele trei graţii ale Directoratului. Caricatura arată că rochiile suple, purtate fără corset, nu se potrivesc tuturor femeilor.





L. GIRODET: Murat. Cca 1810. De acum încolo uniforma militară e singurul costum masculin care mai suportă podoabe strălucitoare.



Gravură dintr-un jurnal de modă englez. 1818. Femeia poartă un turban decorat cu pene, iar bărbatul, în frac, are gulerul cămășii foarte înalt și scorțos.





Gravură dintr-un jurnal de modă englez. 1822 • Model vienez de rochie de seară în carouri. 1822



Gravuri dintr-un jurnal de modă englez. 1849. În oraș se poartă fracul, pălăria și bastonul. Bărbații au adoptat corsetul spre a le subția talia.



A. DEVERIA. Alexandre Dumas. 1830



Gravuri de modă. 1818, 1823, 1820.



Gravură de modă. Cca 1840



Caricatură a corsetului masculin. 1848



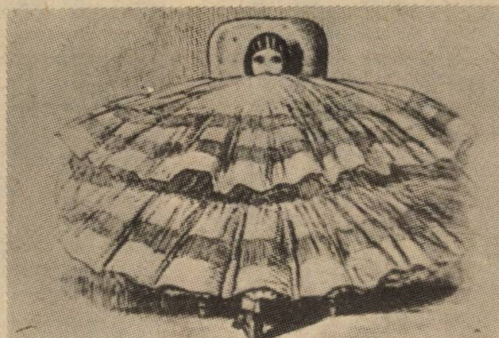
F.G. WALDMÜLLER: Portret de femeie. 1836



Gravuri din Journal des tailleurs. 1850



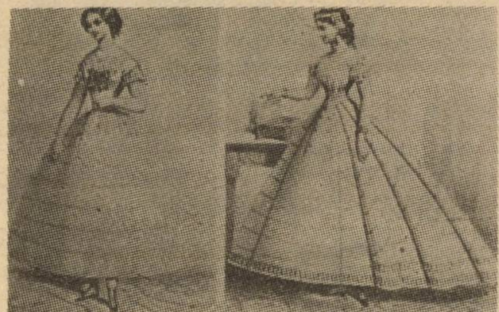
Crinolină americană Thomson. 1862



Caricatură din „Punch" 18 sept. 1858. „Studiu de perspectivă, după natură".



Crinolină Duchateau. Reclamă. 1858



Jupon Tavernier. 1857; Jupon Medicis. 1865



Rochie de bal. Acuarelă anonimă. Cca 1865



Cum se îmbrăca rochia peste crinolină. 1865



HONORÉ DAUMIER: Caricatură a crinolinei. 1850



Caricatură dintr-un jurnal de modă englez. 1870. „Îmi pare rău, doamnă, dar va trebui să vă lăsați crinolina afară".



WORTH. (Fotografie)

Gravură de modă din „Theaterzeitung". 1834





DU PAVILLON: Doamna Dobrée. 1833



JULES DAVID: Gravuri de modă. 1877—1878



Jupoane şi turnuri. 1880



Gravură de modă. 1874



Gravură de modă. 1887

Cuplu într-o grădină. Stampă. 1871



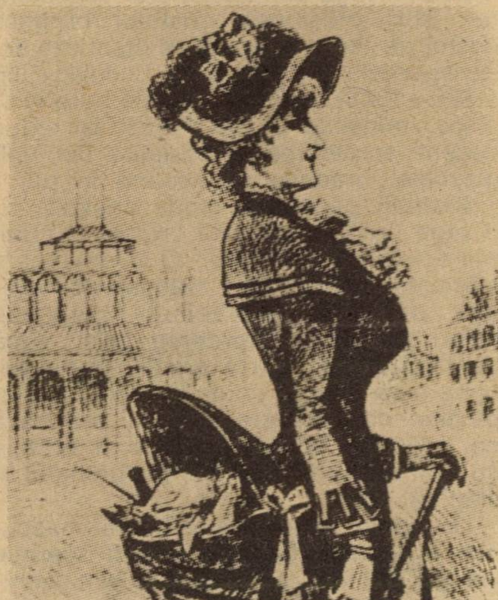
„Teoria originii: evoluţia turnurii". Caricatură din „Ulk". Berlin. 1883




Gravuri de modă: mantou îmblănit (1872); costum de vară (1875)


GEORGES SEURAT: Femeie la pescuit. Desen, Cca 1883


Fotografie de epocă. 1884


„Dacă măcar te-ai putea sluji de coşurile astea cînd ieşi în oraş!". Caricatură din „Charivari". 1885

Urmare din pag. 81)
cheta-redingotă. (albastră, verde sau maro) are umerii căzuţi şi talia subţire (şi bărbaţii poartă corset!). Pantalonii lungi au benzi sub pantof ca să-i ţină bine întinşi şi se murdăresc foarte repede deoarece sînt deschişi la culoare — chiar şi roz. Cravata rămîne prodigioasă.

Toaleta romantică pătrunde masiv şi în Ţările Române o dată cu adoptarea de către tinerii progresişti de prin 1830 a costumului apusean, ca o declaraţie publică a poziţiei lor anticonservatoare. Conflictul dintre moda boierilor tradiţionalişti şi a „bonjuriştilor" va apărea în mai toate comediile lui Vasile Alecsandri. Iar Heliade-Rădulescu face haz de ţinuta artificială a lui Grigore Alexandrescu şi Cezar Bolliac, în **Domnul Sarsailă, autorul:** „Cînd ies afară, ca să mă cunoască de departe, trebuie să-mi pui ochelari la nas; hainele să-mi fie deosebite, părul să-mi fie.. ceva mai deosebit; fracul, o faţă...cam aşa; mantaua... aruncată într-un chip clasic — ba romantic; cravata mare, dezmăţată, sau nicicum; pe pantaloni să am cîteva picături de cerneală..."

Dintr-o inspiraţie mult mai la locul ei, Heliade va arbora în preajma revoluţiei de la 1848 mantia albă a lui Mihai Viteazul...

DUPĂ voga romantismului vestimentar, sub presiunea gustului burghez destul de tern, încep să se atenueze extravaganţele. În timpul lui Ludovic-Filip (1830—1848), poreclit „regele burghez", dispar mînecile uriaşe, fustele îşi reduc decent amploarea şi acoperă din nou gleznele, urechile se ascund în păr.

Bărbaţii păstrează moda engleză, cu o vagă notă de fantezie, exilată în culorile eclatante ale vestei. O invenţie care stîrneşte scandal sînt bretelele (binevenite pe burta onorabilului burghez), care reprezintă „pierderea taliei; dacă pantalonul se poartă agăţat de umeri, unde o să ajungă ţinuta?" Şi totuşi, plăpîndele doamne ale timpului brodează cu aplicaţie bonete, papuci şi bretele cu ghirlande de flori pentru bărbatul şi stăpînul lor.

Un punct important al ţinutei masculine e cravata. Legarea ei e o operaţie atît de dificultuoasă, încît îi sînt închinate numeroase tratate teoretice. Pînă şi cochetul Balzac, sub pseudonimul „baronul de l'Empesé", a publicat o plachetă intitulată **Arta de a lega cravata. în optsprezece lecţii.** Tratatul a fost imitat în întreaga Europă; el permitea celui cu fantezie să-şi înnoade cravata în diverse chipuri: **matematic** — cu trei pliuri regulate; **oriental** — amintind un turban cu extremităţile în formă de semilună; **gastronomic** — destul de suplu pentru a permite să mănînci fără să vîri cravata în farfurie; **nod gordian** — recomandat diplomaţilor; **tronul dragostei** — tinerilor. Aşa încît autorul poate conchide: „cravata e pentru costum ceea ce trufa e pentru un prînz copios".

VOGA CRINOLINEI

SUB al Doilea Imperiu (1852—1870) moda europeană revine sub auspiciile curţii franceze, dominate de frumoasa şi eleganta Eugenia, soţia împăratului Napoleon al III-lea.

Crinolina însă apăruse înainte; încă din 1841 se confecţionau jupoane din ţesături „crinolinizate" (adică întărite prin inserţii de păr de cal, **crins,** în urzeală), care au devenit atît de grele, încît în 1850 au fost înlocuite cu jupoane prevăzute cu cercuri din balene, mult mai uşoare. Dar s-a păstrat acelaşi nume pentru a desemna şi aceste colivii ce au permis să crească amploarea fustelor pînă la dimensiuni prodigioase; în 1860 ating 14 metri circumferinţă la poale.

La noi, crinolina e cunoscută ca malakof (de la numele bastionului de apărare a Sevastopolului, cucerit de francezi în 1855).

În aceste vremuri se lansează la Paris şi primul mare creator de modă al epocii moderne. Englez prin naştere, Frédéric Worth a fost zece ani angajatul casei de mode Gagelin. S-a căsătorit cu o tînără, vînzătoare tot acolo, şi a creat pentru soţia sa modele atît de seducătoare, încît clientele au insistat ca acele rochii să fie reproduse şi pentru ele. Succesul l-a încurajat pe Worth să se instaleze pe cont propriu într-un cartier nou, cu ambiţia de a ajunge croitorul împărătesei. De aceea şi-a trimis soţia la prinţesa de Metternich (una din elegantele Parisului) şi i-a propus să-i facă rochia pe care o va dori din schi-

țele prezentate, la prețul fixat de ea. Foarte cochetă, prințesa și-a comandat o rochie de seară din tul argintat, cu tufe de flori prinse în eșarfe bufante pe fustă. A apărut astfel înveșmîntată la Tuileries și a creat asemenea senzație încît împărăteasa Eugenia s-a grăbit s-o întrebe cine i-a făcut-o. „Și cînd i-am răspuns că Frédéric Worth, din rue de la Paix — scrie prințesa — am știut că plătisem pentru ultima oară doar cu trei sute de franci o rochie făcută de el".

Toate doamnele de la curte, în frunte cu împărăteasa, i-au invadat saloanele. Worth a fost cel dintîi care a angajat manechine pentru a prezenta toalete clientelor. Rochiile imaginate de el ne par azi deosebit de delicate — o spumă de gaz, flori și panglici.

Totuși, pentru a susține fabricile lyoneze, împărăteasa a purtat și rochii magnifice, din mătăsuri grele, taftale broșate cu flori, catifea.

UN pas important în evoluția modei îl constituie apariția mașinilor de cusut. În 1850 englezul Howe a prezentat la Londra o mașină de cusut care folosea două fire. Americanul Singer a perfecționat-o, dar Howe l-a dat în judecată, a cerut despăgubiri și a cîștigat; prețul de vînzare a fost majorat, timp de douăzeci și cinci de ani, cu cinci dolari bucata. Abia în 1876 mașina de cusut „Singer" s-a putut răspîndi grație prețului devenit convenabil. În 1854 s-a inventat mașina de decupat stofe, în 1867 — cea de făcut butoniere și în 1900, una pentru cusut nasturi. Revistele de modă publicau tipare și în acest fel a fost favorizată confecționarea de haine de serie, puse în vînzare la preț fix de marile magazine (în 1865 s-a deschis „Le Printemps", iar în 1895 Galeriile Lafayette).

Tot în această perioadă s-au făcut auzite, din ce în ce mai vehement, protestele la adresa inegalității femeii cu bărbatul. În 1848 miss Amelia Bloomer a dus o campanie dîrză în favoarea unei vestimentații mai raționale, îmbrăcîndu-se ea însăși cu o fustă creață, pînă la genunchi și pantaloni lungi, bufanți. Imitatoarele ei, „blumeristele", au apărut și la Paris, dar au fost iute ridiculizate pe scena teatrelor de revistă. În schimb, acest costum a fost preluat în 1865 de vivandierele armatei române.

MODA TURNURII

SPRE sfîrșitul perioadei sale de glorie, crinolina devenise un jupon cu cercuri doar în dreptul genunchilor. Apoi s-a aplatizat în față, a crescut ca o pernă pe șale și astfel a apărut, în 1867, turnura. Fusta trenantă, cu multe cute pe turnură, e acoperită de o a doua fustă, de culoare diferită, împodobită cu funde și flori și drapată **en polonaise;** aceasta e o invenție a lui Worth, inspirat la vederea unei măturătoare care își suflecase poalele. Din 1880 turnura nu mai seamănă a strapontină, ci coboară, mai puțin ostentativ bombată, și degajează bustul alungit. Pălăriile devin din ce în ce mai mici pe coafuri din ce în ce mai debordante, care necesită aportul buclelor false. „Ce e mai bine să porți — scrie **Moniteur de la Mode** — e un coc de o jumătate de metru și o pălărie de cinci centimetri. Această pălărie e o găletușă de dantelă, dominată de o micuță macaroană de satin. E foarte drăguță și nu costă mult mai mult decît un hectar de pămînt". Bridele nu se înnoadă sub bărbie, ci flutură în spate, în **suivez-moi, jeune homme** (urmează-mă, tinere). Mica voaletă îndulcește liniile feței, dar încarcă suplimentar silueta cu mare slăbiciune pentru drapaj, funde, franjuri, pluș, catifea și tonuri închise. Părul înfoiat, turnura și botinele înalte conferă femeii aspectul unei insecte bine apărate de o carapace fastuoasă.

În ce îi privește pe bărbați, ei evocă, prin vestimentație, industrializarea; pălăria cilindru, gulerul și manșetele tari, rotunde, pantalonii tubulari, culorile sumbre amintesc coșurile de fabrică.

Vesta renunță la materialele fanteziste, jacheta strîmtă nu mai desenează talia, barba și mustățile împrumută un aer impozant tinerilor. Doar rufăria se păstrează albă, înveselind întrucîtva sobrietatea ținutei. Fracul se impune ca haină de gală; nu se mai închide pe piept pentru a se vedea vesta albă; bastonul sau umbrela, cilindrul și mănușile sînt obligatorii.

Toată ziua se poartă redingota la un rînd, cu șliț la spate, sau gherocul, închis la două rînduri și cu poalele evazate.

IATĂ cum descrie I.L. Caragiale un elegant din 1877: Leonică „pe lîngă că era curat spilcă, apoi obişnuia să se îmbrace foarte galant... Gheroc negru la doi butoni; jiletcă de pichet în faţa oului de raţă, cu bumbi de sticlă mată cît o alună turcească, imitaţie foarte reuşită de mărgăritar; sau altă jiletcă de plisă vişinie cu bumbi roşii de mărgean fals; pantaloni de postav subţire **gris-perle;** pantofi de piele de mănuşe cu funde mari şi cu cataramă şi capelă-naltă. În toiul verii, o hăinuţă scurtă, fără talie, de dril alb, încheiată într-un bumb; jiletca, pantalonii, pălăria şi ghetele de aceeaşi materie..."

Mania eleganţei stridente le-a molipsit şi pe înaltele doamne din Bucureşti, care încearcă din răsputeri să le întreacă pe cele din Paris; Claymoor (un pseudonim al lui Mişu Văcărescu), cronicarul monden, ne-a lăsat (în franceză!) o serie de articole, adunate în **La Vie à Bucarest. 1882—1883,** în care le descrie pe cochetele zilei cu un entuziasm debordant (Caragiale nu s-a sfiit să-i amendeze tenta ridicolă, ba chiar a făcut-o cu inepuizabilă plăcere).

Iată o mostră din articolele lui Claymoor: într-o seară, la Operă, „florile cele mai vii, panglicile în mii de culori, mătăsurile în tonuri eclatante sclipesc în lumina lustrelor şi girandolelor şi fac ca lojele să pară imense sipete de bijuterii demne de **1001 de nopţi.** În această reuniune briantă o remarcăm pe Madame Pierre Gradisteano, un veritabil portret din timpul lui Louis XV îndreptîndu-se spre o recepţie de la Versailles, cu o coafură Marie-Antoinette pudrată şi pavată cu diamante rochie Lamballe, mantou Watteau din satin gri, broşat cu mari coşuleţe de roze din satin argintiu prinse de tufe în nuanţa ceaiului, corsaj ascuţit cu diamante uriaşe, evantai Aida pe care s-a prins în capcană o mare pasăre paradis./.../ Mai încolo puţin, Madame Aman, în negru; Madame Jonesco fiica sa, în bleu de Damasc, cu o coroniţă de trandafiri în păr; Madame Triandafil, deosebit de graţioasă în gri./.../ Madame Simonidi, o stea pe un cer de mai, toată în alb, pieptănată **à la duchesse** cu **pouf,** corsaj médicis pavat cu roze; /.../ Madame Zoé Ghica-Comanesti, regina serii, o auroră boreală în alb, corsaj **à l'enfant** foarte strîmt, desenînd o talie de zînă, pe umăr aruncat neglijent un buchet de panseluţe, aceleaşi flori în părul aranjat **à l'espagnole,** idealul unui portret..."

Ca să-şi spulbere plictisul, această „lume bună" ce pare vag cuprinsă de un leşin al decadenţei se plimbă cu trăsura la Şosea, patinează pe lacul Cişmigiu, frecventează saloanele deschise la **jour fixe,** căsătoriile, înmormîntările, cursele. Aici — o altă dezlănţuire de eleganţă: „Toţi ochii, toate lornietele se îndreaptă spre tribunele cu aspect feeric. E o adorabilă eleganţă, unde, cu un gust artistic delicios, se amestecă în foşnet de mătase şi freamăt de aripi cele mai bogate stofe. E un curcubeu de culori vii. Un parter de roze a urcat în tribune... Splendida Madame Catherine Lahovary în rochie pompadour de satin, drapată cu un voal cast, pe cap cu un imens trandafir alcătuind pălăria cu bride de iasomie... Madame Charles Ferikidi se ascunde sub un imens sombrero mexican maro, cu o pană uriaşă. Madame Marghiloman e drapată într-un magnific şal din Indii etc."

Caragiale ni l-a descris cu maliţie pe Claymoor în **High-life,** sub înfăţişarea cronicarului monden Edgar Bostandaki...

Al. NAUM

UMOR

– Anunţuri: Se caută maestru de nataţie care ştie să înoate.
Atelierul de croitorie „Jeanne" anunţă clientela că scurtează rochiile fără supliment de stofă.

– George mi-a spus că semăn cu Gioconda. Cine-i asta?
– O! Un tablou foarte vechi!

– Ce extraordinară asemănare între gemenii dumneavoastră! Îi puteţi deosebi uşor pe Gigel de Titel?
– Pe Gigel îl recunosc imediat. Cu celălalt e mai greu.

Ea: – Am fost la doctor, dar nu s-a uitat decît la limba mea şi mi-a prescris un tonic.
– El: – Dumnezeule! Pentru limbă?

– Acesta e un restaurant de categoria I?
– Desigur, dar vă putem servi şi pe dumneavoastră.

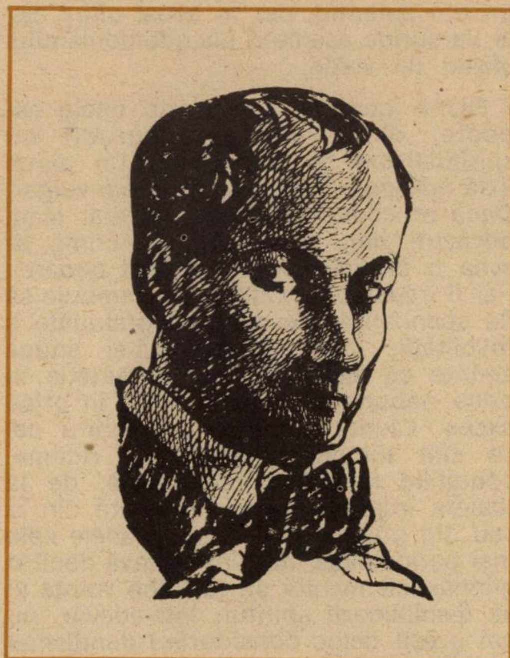
Charles BAUDELAIRE

DANDI

OMUL avut, sedentar și care, deși blazat, nu are altă preocupare decît goana după fericire; omul crescut în lux și obișnuit încă din tinerețe cu supunerea celorlalți; acela care, în sfîrșit, nu are altă profesiune decît eleganța se va bucura întotdeauna de o fizionomie distinctă, cu totul aparte.

Dandismul este o instituție vagă, la fel de bizară ca și duelul; foarte veche, pentru că Cezar, Catilina, Alcibiade au fost tipuri strălucitoare ale genului; foarte răspîndită, pentru că Chateaubriand a aflat-o în pădurile și pe malurile lacurilor Lumii Noi. Dandismul, care este o instituție în afara legii, are legi riguroase, ce sînt respectate cu strictețe de toți membrii săi, indiferent de temperamentul sau de autonomia caracterului lor. Romancierii englezi au cultivat, mai mult decît alții, romanul „high life", iar francezii care, asemeni domnului de Coustine, au dorit în mod special să scrie romane de dragoste, au avut grijă să-și înzestreze personajele cu averi suficient de vaste pentru a-și putea plăti fără ezitare toate capriciile; iar apoi le-au eliberat de orice profesiune. Aceste făpturi nu au altă menire decît de a cultiva ideea de frumos în propria persoană, de a-și satisface pasiunile, de a simți și de a visa. Astfel au la dispoziție, după bunul plac și fără limite, timpul și banii fără de care fantezia, redusă la stadiul de reverie trecătoare, nu poate fi transpusă în acțiune. Este, din păcate, foarte adevărat că, fără clipe de răgaz și fără bani, iubirea nu este decît o orgie vulgară sau satisfacerea unei îndatoriri conjugale. În locul unui capriciu ardent sau inspirat, ea devine o respingătoare **utilitate.**

Dacă vorbesc despre iubire în legătură cu dandismul, este pentru că iubirea este ocupația specifică celor lipsiți de griji. Dar dandismul nu aspiră la iubire ca scop în sine. Dacă am pomenit



banii, am făcut-o numai pentru că ei sînt indispensabili celor care își făuresc un cult din pasiunile proprii. Însă un dandi nu țintește averea ca pe un lucru esențial; un credit etern i-ar ajunge; el lasă această pasiune grosolană în seama muritorilor de rînd. Dandismul nu este nici măcar, așa cum multe persoane superficiale par să creadă, un gust excesiv pentru îmbrăcăminte și pentru eleganța materială. Acestea nu sînt pentru un dandi desăvîrșit decît simbolul superiorității aristocratice a spiritului său. Astfel încît, pentru el, ca adorator al **distincției** înainte de toate, perfecțiunea toaletei constă într-o simplitate absolută — într-adevăr maniera cea mai nimerită de a se distinge. Ce este, așadar, această pasiune care, devenită doctrină, a cîștigat adepți dominatori, această instituție nescrisă care a

format o castă atît de trufașă? Este în primul rînd dorința incandescentă de a-și crea o originalitate, limitată în cadrele exterioare ale convenientelor. Este un fel de cult al propriului eu, care poate supraviețui căutării fericirii în ceilalți, în farmecul feminin, de exemplu; care poate supraviețui chiar tuturor iluziilor. Este plăcerea de a uimi și satisfacția orgolioasă de a nu fi nicicînd uimit. Un dandi poate fi un om blazat sau un om suferind; dar în acest ultim caz el va surîde asemeni Lacedemonianului sfîșiat de vulpe.

DUPĂ cum se vede, prin unele aspecte, dandismul este înrudit cu spiritualismul și stoicismul. Un dandi însă nu poate fi niciodată un om vulgar. Dacă ar comite o crimă, nu s-ar simți decăzut; dar, dacă această crimă ar avea o origine trivială, atunci onoarea i-ar fi ireparabilă. Cititorul nu trebuie să fie scandalizat de această gratuitate a frivolității; mai degrabă să-și aducă aminte că există o anume măreție în orice nebunie, o anume forță în orice exces. Ciudat spiritualism! Pentru cei ce sînt totodată apostoli și victime, condițiile materiale complicate, de la toaleta ireproșabilă la orice oră din zi sau din noapte pînă la escapadele cele mai periculoase, nu sînt altceva decît o gimnastică menită să fortifice voința și să disciplineze spiritul. Într-adevăr, nu am greșit deloc considerînd dandismul un soi de religie. Regula monahală cea mai strictă, ordinul tiranic al „Bătrînului din munți", care îi condamna la sinucidere pe discipolii săi fascinați, nu erau mai despotice, nici mai ascultate decît această doctrină a eleganței și originalității, care le impune, la rîndul ei, adepților ambițioși și umili, adeseori oameni plini de ardoare, de pasiune, de curaj, de energie reținută, teribila formulă: **Perinde ac cadaver!** (Precum un cadavru).

Că aceștia se vor numi **rafinați, incroyables, beaux, lions** sau **dandi,** toți au aceeași origine; toți au același spirit de opoziție și de revoltă; toți sînt reprezentanții a ceea ce e mai bun în orgoliul uman, derivînd din acea necesitate tot mai rară în rîndurile contemporanilor, de a combate și de a distruge trivialitatea. De aici provine, la dandi, acea atitudine trufașă de castă, provocatoare chiar prin răceala ei. Dandismul apare mai ales în epocile de tranziție, în care democrația nu este încă atotputernică, iar aristocrația nu este cu totul clătinată sau umilită. În mijlocul frămîntărilor din aceste epoci, cîțiva oameni declasați, dezgustați, fără preocupări, dar plini de forță nativă, pot concepe proiectul fondării unui nou gen de aristocrație, cu atît mai greu de desființat cu cît va fi bazată mai mult pe însușirile cele mai prețioase, indestructibile și celeste. Dandismul este ultima strălucire eroică în timpul decadențelor, iar tipul de dandi descoperit de un călător în America de nord nu infirmă cîtuși de puțin această idee, întrucît nimic nu ne poate împiedica să presupunem că triburile pe care le numim **sălbatice** sînt rămășițele unor mari civilizații dispărute. Dandismul este un soare în amurg; asemeni astrului care apune, el e splendid, lipsit de căldură și plin de melancolie. Dar, vai! Fluxul ascendent al democrației, ce invadează și nivelează totul, îi înghite din zi în zi pe acești ultimi reprezentanți ai orgoliului uman și revarsă valuri de uitare peste urmele acestor prodigioși mirmidoni. La noi, în Franța, dandismul devine din ce în ce mai rar, în timp ce, la vecinii noștri din Anglia, statutul social și constituția (adevărata constituție, aceea care se exprimă prin moravuri) vor lăsa încă multă vreme nestingheriți pe urmașii unui Sheridan, ai unui Brummell sau unui Byron, dacă se vor dovedi demni de această onoare.

PRIN aerul său degajat, prin siguranța manierelor, prin naturalețea dominatoare, prin modul de a purta o haină sau de a struni un cal, prin calmul plin de forță, aceste făpturi privilegiate, ce îmbină într-un mod atît de misterios gingășia și puterea, ne fac să spunem în sinea noastră.: „Iată un om poate înstărit, dar sigur un Hercule fără ocupație."

Frumusețea unui dandi rezidă mai ales în răceală emanată de hotărîrea sa neclintită de a nu fi impresionat de nimic, asemeni unei flăcări lăuntrice ce se lasă întrezărită, însă nu vrea să strălucească.

Traducere de Andrei NICULESCU

Jacques de LANGLADE

BRUMMELL, PRINŢUL DANDILOR

LA Editura „Presse de la Renaissance" a apărut cartea semnată de Jacques de Langlade dedicată lui Brummell. Un nume strîns legat de eleganţa masculină, fără a se mai şti omul şi existenţa sa.

George Brian Brummell s-a născut în 1778 la Westminster. Moşteneşte de tînăr o mare avere, la şaptesprezece ani îşi începe strălucitoarea carieră mondenă. Armata şi-a făcut-o la regimentul 10 husari comandat de prinţul de Galles, viitorul rege George al IV-lea. Acesta, cucerit de frumuseţea, eleganţa şi sîngele rece de care tînărul dă dovadă, îl „adoptă" printre intimi, deschizîndu-i larg porţile cercurilor celor mai închise ale nobilimii şi aristocraţiei. Instalîndu-se la Londra, Brummell atrage în casa lui din Mayfair spiritele strălucitoare, talentele şi lumea bună a sfîrşitului de secol. Este recunoscut drept şeful „frumoşilor". Irită, place, este imitat, fiind totuşi inimitabil. I se discută cămăşile, cravatele, mănuşile, dineurile.

În epoca aceea o plagă invadează Anglia: pasiunea devorantă pentru jocul de noroc. Brummell nu scapă flagelului şi încet-încet se lasă tîrît în „infern". Credincios „personajului", nu manifestă vizibil vreun interes deosebit, dar joacă. Rămîne impasibil chiar în seara cînd îşi pierde întreaga avere. Era în 1811. Vrea să ştie, datorită puterii sale mondene şi sociale, limita sfidării prinţului. Supralicitare nefastă: arătîndu-şi în public lipsa de respect faţă de regent, acesta îl concediază, retrăgîndu-i sprijinul. Îndatorat, părăsit, Brummell este constrîns să părăsească Anglia şi la 16 mai 1836 debarcă în Franţa, la Calais. Vîrsta începe să-şi spună cuvîntul, marcîndu-i figura. Un atac de paralizie contribuie la ruinarea înfăţişării. Trăieşte datorită generozităţii unor prieteni. Din ce în ce imaginile fostei splendori, amintirile strălucitoare îi invadează mintea, aducîndu-l la nebunie. În 1840, se stinge într-un azil de bătrîni. Cu un suprem gest de eleganţă: îşi întoarce faţa spre perete ca să nu fie văzut murind.

Biografia frumosului Brummell scrisă de Jacques de Langlade nu luminează numai viaţa mondenă de la curtea Angliei, ci îi scoate în evidenţă dimensiunile. Sub aparenţa de dandi cu o acerbă dorinţă de a plăcea, Brummell îşi denunţă inutilitatea existenţei, condamnînd prin atitudinea şi comportamentul său societatea care se extazia în faţa neantului.



La Londra, la începutul secolului XIX un om exercita o putere magică asupra înaltei societăţi datorită eleganţei afişate ca o nebunie

SCĂPAT de obligaţiile militare, preocupat să se coafeze şi să se îmbrace după gustul său, Brummell, care moştenise un capital de 30 000 lire, se instalează la Londra, alegîndu-şi singurul cartier demn de a fi locuit al oraşului: Mayfair. Închiriază o casă nu prea mare pe Chesterfield Street nr. 4, care dădea spre frunzişul din Hyde Park. Casa era de dimensiuni modeste, dar — datorită gustului ales cu care o mobilase, datorită fascinaţiei nelimitate pe care o degaja stăpînul, măiestriei bucătarului, calităţii excepţionale a vinurilor — a

atras foarte repede în mica sufragerie spiritele alese, talentele și libertinajul caracteristic ultimilor ani ai secolului al XVIII-lea. Acolo era primit George al IV-lea, cînd nu era decît prinț de Galles. Foarte des, prințul se ducea de dimineața la Brummell pentru a-i admira inimitabila toaletă de dandi. Uneori, renunța la trăsură rămînînd la Brummell care era constrîns să-l invite la cină, cină care se termina în general cu un chef nocturn. A fost ales membru al clubului cel mai închis din Londra: White's, onoare supremă conferită unui om de origină modestă. Totodată a fost recunoscut drept conducătorul „frumoșilor" și toți oamenii la modă se perindau prin Chesterfield Street nr. 4.

Nu suporta nici cea mai mică lipsă de gust în ținuta fizică sau morală. La sfîrșitul secolului al XVIII-lea, era bine știut că moda engleză oscila între vulgaritate și neglijență. Chiar prințul de Galles dăduse tonul. Prima sa inovație a fost o cataramă uriașă pentru pantofi: 3 cm lată și 15 cm lungă; apoi au fost hainele de mătase roz, vestele de mătase albă, brodată și pălăria împodobită cu două rînduri de perle de oțel. Cînd se ducea la Camera Lorzilor era îmbrăcat în catifea neagră, brodată cu paiete aurii și roz iar jiletca era din saten roz. Tocurile pantofilor erau și ele roz. Era numit „primul gentilom al Europei" și toată lumea îi imita extravaganțele. La antipod, Charles Fox și destui alții erau de o neglijență respingătoare.

DE LA Camera Lorzilor la cluburile din St. James Street, moda șleampătă se răspîndise în majoritatea saloanelor londoneze. Ca reacție împotriva vulgarității țipătoare a prințului de Galles și înspăimîntătoarei neglijențe a lui Charles Fox, Brummell și-a impus stilul. Mai întîi prin igiena corporală; toți cei care îl cunoșteau o găseau fără cusur: „Brummell nu s-a făcut vinovat nici de cea mai mică neglijență. Ca un adevărat profesionist, el consacra primele ore ale dimineții muncii, adică îmbrăcării. Camera de toaletă era ca un studio în care George Brummell își pregătea zilnic înfățișarea foarte elegantă, care era expusă cîteva ore în saloanele unui club sau în cele ale Londrei", așa cum notează unul dintre rarii săi detractori, Wharton, care insistă cu maliție asupra acestui aspect superficial de dandi. În realitate, simplitatea era regula de aur a lui Brummell. Îndepărta orice originalitate, orice prețiozitate, orice vulgaritate din ținută. Hainele lui erau sobre și impecabil croite, convenind perfect personajului.

În înfățișarea lui Brummell totul venea de la sine, totul era clar, ceea ce l-a făcut să se remarce într-o vreme cînd era abia la începutul carierei: „Brummell este atît de perfect în arta sa,încît poate trece neobservat între Chesterfield și White's. Nu atrage atenția, adaptîndu-se circumstanțelor, decorului cu o rigoare specială. În Regent Street era de acolo. Făcea parte din decorul de la Piccadilly".

A fost ales într-un alt club select, înființat de prințul de Galles: Watier's; însuflețește serile de la Almack's, unde poate fi găsit adesea. Se arată în Hyde Park călare sau în cabrioleta cu două locuri. Avea douăzeci de ani și era superb. Iată cum era descris: „Avea aproape aceeași statură ca Apollo din Belvedere iar proporțiile corpului său erau perfecte; mîinile aveau o frumusețe specială, dacă ar fi trebuit să-și cîștige existența, ar fi putut foarte ușor să se angajeze ca model la un pictor. Figura era alungită, tenul luminos, mustața cenușie iar părul șaten închis. Trăsăturile nu erau nici frumoase nici urîte, capul avea o formă armonioasă, evidențiindu-se fruntea care părea anormal de înaltă. O inteligență vie, umorul natural, firesc. Singurul defect: nasul, care parcă ar fi fost gata s-o împungă pe Harriett Wilson, risca să devină comic în această atît de armonioasă aparență al cărei farmec era dezmințit de privirea ciudată și sarcastică. Privirea lui Brummell fascina, lăuda sau condamna fără drept de apel". În schimb, vocea dulce, plăcută convenea de minune personajului, dînd replicilor sale, cîteodată caustice, ceva subtil care surprindea și reducea la tăcere chiar pe cei care erau prea „distanți" față de cel pe care nu vor întîrzia să-l numească Frumosul.

Prințul, în contact cu Brummell, adoptase o ținută care compensa uneori excesele sale. Vedea apropiindu-se momentul în care va juca un rol politic important, știind că situația internațională cerea o mare atenție în

epocă. Urmărea ședințele Camerei Comunelor sau ale Camerei Lorzilor. Se comenta lamentabila expediție a flotei franceze în Irlanda care se terminase la Bantry Bay înainte de a eșua în rada Brestului. Totuși, neliniștea exista, în privința unei debarcari franceze nu numai în Irlanda, ci și în Anglia. Chiar dacă flota franceză era derizorie, armata era însă redutabilă, oricînd gata să instaleze un cap de pod, preludiu al unei invazii totale a regatului. Însuși Pitt lansează un avertisment solemn în Camera Comunelor: „În loc să asculte părerile pernicioase ale opoziției, ar fi mai bine ca poporul Marii Britanii să-i asculte pe miniștrii majestății sale".

În acest context socio-politic, dandismul lui Brummell începe să se afirme. De fapt dandismul, ca fenomen al societății, nu fără influențe în schimburile de idei, a fost invenția acelui sfîrșit de secol, cînd aristocrația și monarhia si-au renegat valorile.

După ce revoluția franceză sfîrșise prin a zdruncina vechile valori, în timp ce Anglia trăia o criză a moralității, iată că Brummell impune, jucîndu-se parcă, o nouă referință, adoptată imediat de nobilimea în plină derută și de aristocrația banului care dorea să cucerească ceea ce îi lipsea pentru a-și afirma reușita socială. Noua valoare era eleganța interioară care impunea ținuta exterioară. Astfel lordul brutal și afaceristul grosolan vor putea deveni gentlemani. Ellen Moërs remarca: „Superioritatea sa arogantă era afirmarea unui principiu aristocratic, modul său de viață era exaltarea unei societăți aristocratice. Iar independența sa nemaiîntîlnită proclama de fapt disprețul său suveran pentru esența aristocrației." Brummell nu avea blazon, nici strămoși, nici titlu. Era domnul Brummell.

Rafinamentul manierelor care îi caracteriza stilul, cu o ușoară tentă considerată, în epocă, de efeminare n-a scapat lui Ellen Moers: „Această tentă era afirmată de toate accesoriile existenței lui Brummell, casa elegantă de la Londra, perfecțiunea dineurilor, frumusețea echipajului, stilul elaborat al scrisorilor, prețiozitatea mobilierului Boulle, a porțelanurilor de Sèvres și — cea mai mare extravaganță — colecția magnifică de tabachere. Într-un cuvînt,


Brummell

făcea avere unui croitor; consilier al prințului, crea sau nega moda dintr-o privire. Era de ajuns ca Brummell să privească pe cineva, să-i vorbească sau să meargă alături, pentru ca acela să devină modern, sau să-l ignore făcînd din el un paria".

TOȚI BIOGRAFII sînt la unison recunoscînd: „A fost salutat nu numai drept cel mai elegant dintre eleganți, drept favoritul prințului, ci mai ales ca cineva cu totul diferit de contemporanii săi, iscînd astfel curiozitate și interes — într-un cuvînt, George Brummell devenise moda".

Se vorbea despre mănușile sale care aveau nevoie de doi mănușari: unul pentru cele patru degete iar celălalt pentru degetul mare. Cravata lui George Brummell! Prințul de Galles, Alvanley, Pierrepoint se înghesuiau ca să asiste la un spectacol extraordinar: Fru-

mosul legîndu-și cravata. Îi trebuia mai bine de o oră ca să ajungă la rezultatul dorit, adesea eliminînd trei-patru cravate înainte de a ajunge la perfecțiune. Cîteodată, unul din privilegiații admiși la reprezentație întîlnea pe scară valetul cu brațul plin de cravate pe care le ducea la curățătorie. Întrebat, răspundea imperturbabil: „Sînt greșelile noastre". Brummell a utilizat primul amidonul pentru a da cravatei albeața care-i părea necesară. A făcut senzație cînd a apărut întîia oară cu cravata apretată. De a doua zi, toți bărbații care frecventau cluburile din St. James Street sau cei care visau să pătrundă în ele se osteneau încercînd să-l imite.

Tot el a impus purtarea pantalonului lung în locul celui pînă la jumătatea pulpei care-i plăcea prințului de Galles. La serate apărea îmbrăcat numai în jiletca albă cu vestă albastru închis, pantalon negru, șosete de mătase și escarpeni de lac, cu talpa tot lustruită. Dobîndind în cîteva luni această supremație, întorcea spatele tuturor fanteziilor modei, afirmîndu-se printr-o remarcabilă sobrietate. „Principalul său țel este să evite orice efect țipător; unul din aforismele sale era că lucrul cel mai dăunător pentru un gentleman era să atragă atenția pe stradă prin ținuta exterioară".

DUPĂ ce a făcut din casa de pe Chesterfield Street centrul elegant al Londrei, s-a hotărît să-și întindă imperiul și să cucerească o întîietate care-l făcea rivalul prințului de Galles. Pentru a-și realiza planul, se înțelege că nu putea să facă nici o concesie, construindu-și personajul interior fără a se teme că va fi acceptat sau refuzat. Ca un actor stăpîn pe talentul său, nu va merge spre public, ci va atrage publicul la el. Stilul lui Brummell care începuse să se configureze la acea dată era rezultatul tuturor atitudinilor pe care le adoptase după întîlnirea cu prințul de Galles. A reacționat deasemenea împotriva modei care-i îmbrăca pe bărbați asemeni vizitiilor de caretă și care dezbrăca femeile asemeni celor care începuseră să dea tîrcoale Primului Consul.

Devine intimul lordului Alvanley, al lui Pierrepoint, al lui Byron, cei trei stîlpi ai cluburilor elegante din Londra. Este însărcinat să compună menuuri pentru supeurile de după spectacol. Este favoritul ducesei de York, al ducelui de Bedford și al ducelui de Devonshire. Femeile îl admirau, bărbații îl visau. Se spunea: „Pentru tineretul ales, totdeauna avid să imite pe cei mari și să se facă remarcat, Buckingham a fost un maestru, Nash un rege iar Brummell un zeu". El legifera la Almack's, clubul care, după Disraeli, nu primea decît pe cei care aveau un titlu, geniu sau un milion. Frumosul Brummell nu avea nimic și totuși, împreună cu Byron va organiza faimosul bal de la Almack's, unde a interzis valsul, care începuse să se impună în Anglia. Își permitea orice impertinență. Într-o zi, plimbîndu-se prin Hyde Park împreună cu ducele de Argyle, una din figurile importante ale regatului, s-a oprit brusc, uluit, întrebîndu-l ce are în picioare: „Pantofi, ce altceva", i-a răspuns ducele năucit. „Da, a continuat Brummell cu aceeași uluială, credeam că sînt papuci!" Vroia ca „manierele elegante" considerate un omagiu adus celor din jur să se remarce și în rigoarea ținutei.

Nimic nu era extraordinar la Brummell în afară de atenția deosebită pe care o acorda curățeniei; timpul pe care îl consacra toaletei era sortit atingerii perfecțiunii. Singurul lucru admis să fie remarcat era călcătura, mersul: cînd pășea pragul unui salon sau se plimba pe Mall sau cînd venea la Operă împreună cu prințul de Galles. Atunci devenea judecătorul, nu favoritul. Pe nesimțite relațiile dintre cei doi erau pe cale să se modifice, cum se remarca: „Raporturile dintre ei nu erau aceleași. Nu erau stăpînul și protejatul, ci egali — amîndoi suverani ai societății avide de plăceri care le forma curtea". El domnea singur peste modă, peste lumea saloanelor, în timp ce prințul se plictisea în așteptarea unei regențe care se îndepărta cu cît se răreau crizele de nebunie ale lui George al III-lea. El continua să aducă mai multă sobrietate în ținuta extravagantă a prințului care, totuși, avea destul simț artistic ca să aprecieze perfecțiunea liniștită a lui Brummell, încercînd să copieze, în pofida unei îngrășări native, grația și eleganța hainelor celui care îi devenise rival.

Modificarea ținutei, datorată atenției acordate veșmintelor impusă de Brum-

mell, s-a repercutat din fericire asupra comportamentului societății, devenită sclava verdictelor sale. Încet-încet a impus un ton nou în conversații, în maniere și chiar în opiniile tuturor eminențelor aristocrației din naștere sau după merit. Pe nesimțite s-a observat schimbarea brutalității proprietarilor de pămînturi, a oamenilor politici, a financiarilor obișnuiți mai degrabă cu vorbirea grosolană decît cu curtenitoarea amabilitate a lui Brummell. Iată ce scrie Raikes, redactorul rubricii Ecouri: „Era idealul femeilor. Fericite cele în loja cărora stătea o oră, cărora le onora masa sau recepțiile". Și acolo ca de obicei, păstra distanța nesolicitînd nici o invitație. Știa că trebuie să fie invitat și că simpla sa prezență este un gaj al reușitei. Trebuia văzut intrînd într-un salon, judecînd dintr-o privire adunarea, trecînd de la un grup la altul, lăsînd după el ca o dîră surîsul impenetrabil. Înfățișarea, mîinile, părul, întreaga sa persoană erau o operă de artă elaborată cu răbdare, fără a se simți efortul. Avea neobișnuitul talent de a-și impune tuturor prezența, fără a încerca să ascundă ironia puțin tristă a privirii pe care o plimba deasupra tuturor celor care se înghesuiau în juru-i, o lume frivolă și dezmățată asupra căreia observa efectele anticonformismului său.

(Fragmente. În românește de Andriana FIANU)



Mateiu CARAGIALE

Aubrey de Verre, ultimul dandi

...ATÎTA găteală nici la o muiere nu mi-a fost dat să văd. [...] Aflînd ce era, l-am înțeles pe dată cu totul; datina căreia Brummell i-a pus pecetea numelui său trăia în **Aubrey de Verre** în deplină strălucire. Pînă și plăcerii de a se sulemeni îi găsisem, astfel, tălmăcirea: cei dintîi locuitori ai Albionului, de cari se pomenește, nu-și boiau în întregime goliciunea în albastru? Această culoare îi era îndeosebi dragă noului meu prieten, el o purta în însăși făptura lui, în ochi și sub pielița foarte străvezie a mîinilor, în cari, cînd la una cînd la cealaltă, sclipeau șapte inele, gemene toate — șapte safire de Ceylan. Cu brățara și parfumul, acea de neuitat mireasmă de garoafă roșie, inelele erau singurele lucruri cărora le rămînea credincios — încolo, ca îmbrăcăminte, nu știu să-l fi văzut de două ori la fel. Dar toată această migăloasă găteală nu era la dînsul decît un amănunt dintr-un întreg desăvîrșit, de o fericită armonie... [...]

...De data asta întrecuse orice măsură. Oricum, nu se iese astfel în lume. Pudra cu care își văruise obrazul era albastră, buzele și nările și le spoise cu o vopsea violetă, părul și-l poleise, presărîndu-l cu o pulbere de aur, iar ochilor le trăsese jur împrejur largi cearcăne negre-vinete ce-i dădeau o înfățișare de cîntăreață sau de dănțuitoare. Încolo, îmbrăcat tot fără cusur, în frac albastru, sub mantaua ușoară de seară, cu orhideea la cheutoare, nelipsindu-i nici brățara de la mînă, nici inelele din degete.

(Fragment din „Remember")

EVOLUŢIA COSTUMULUI ROMÂNESC

DACII

COSTUMUL purtat pe teritoriul Daciei ne este cunoscut din basoreliefurile Columnei lui Traian şi ale monumentului de la Adamclisi. Silueta robustă a dacilor e pusă în valoare de simplitatea veşmîntului lor; lipsa de podoabe ilustrează absenţa dorinţei de diferenţiere socială fermă.

Spre deosebire de romani, bărbaţii poartă pantaloni lungi şi strîmţi, pesemne după model celt (cuvintele: **brăcinari,** a **îmbrăca** şi a **dezbrăca** derivă din termenul **bracca,** ce desemnează acest tip de veşmînt). Cămaşa cu mîneci lungi, despicată pe părţi şi strînsă în brîu cu o centură, coboară peste genunchi. Deasupra, mulţi dintre ei au o mantie scurtă, prinsă pe umăr cu o fibulă; iarna îmbracă cojoace de blană (Ovidiu spune: „Trec băştinaşii înfofoliţi în miţoasele blănuri"). Înfăţişarea viguroasă le e completată de barbă şi plete, nu prea lungi; nobilii îşi acoperă capul cu o căciulă moale, ţuguiată, cu vîrful îndoit, cum are Decebal.



Decebal. Columna lui Traian. Sec. I. e.n.

Şi femeile au un costum extrem de decent: rochie lungă, simplă, mantie cu falduri drepte şi năframă peste părul strîns în coc.

După cucerirea romană, locuitorii Daciei adoptă tunica şi toga — îndeosebi cei din cetăţi şi demnitarii. Retragerea aureliană dă semnalul revenirii la costumul tradiţional.

Bijuteriile descoperite evocă talentul artizanilor autohtoni şi gustul lor sobru: din metale şi pietre preţioase, cele mai multe sînt încrustate cu motive simbolice, ceea ce le relevă destinaţia oficială.

COSTUMUL ÎN EVUL MEDIU

DUPĂ constituirea ţărilor române, Moldova şi Valahia intră în aria de influenţă bizantină, iar Transilvania în cea romanică şi gotică, fără însă a conferi veşmintelor supradimensionări şi excese specifice celor două mode. Apariţia costumului de ceremonie duce la diferenţierea tot mai pregnantă dintre straiele nobilimii şi cele ale oamenilor de rînd; aceştia din urmă rămîn credincioşi liniei dacice şi materialelor simple, ţesute în casă din in, cînepă, lînă.

În secolul XIV, în Transilvania şi chiar Ţara Românească are succes eleganţa gotică a cavalerilor burgunzi: jacheta scurtă şi strîmtă, ciorap-pantalon şi pantofi cu bot ascuţit. Costumul de ceremonie înclină, însă, spre fastul bizan-

tin. Voievodul Mircea apare, în pictura de la Curtea de Argeş, înveşmîntat într-o mantie scurtă, de mătase grea, brodată cu perle şi pietre preţioase, prinsă pe umăr. Dedesubt se zăreşte tunica din stofă bogat împodobită cu modele geometrice. Tot după model bizantin, silueta e efilată, iar ochii mari privesc intens de sub coroana din aur masiv.

După căderea Constantinopolului, caracterul naţional al costumului se adînceşte, vădind — în felul său — refuzul stăpînirii otomane. Domnii poartă mantie pînă la pămînt, din catifea, cu mîneci în formă de pîlnie **(granaţa)**, cu gulerul şi tivul lat brodate cu fir şi perle, aşa cum îl vedem pe Alexandru cel Bun în pictura de la Suceviţa. Acum îşi începe cariera şi **caftanul** bizantin, cu mîneci false, foarte lungi, atîrnînd pe spate şi braţele trecute prin două despicături; soţia lui Ştefan, Maria de Mangop, a dorit să fie zugrăvită cu un asemenea veşmînt.

Comerţul intensificîndu-se, în ţările române pătrund tot mai multe mătăsuri şi catifele scumpe, italiene sau turceşti; stofe flamande, germane, cehe; blănuri moscovite, tătăreşti sau ungureşti. Pe Ştefan cel Mare îl vedem într-o miniatură înveşmîntat cu o haină scurtă şi largă, fără mîneci, despicată în părţi făcută din catifea vişinie, veneţiană, tivită cu blană albă şi pusă peste o tunică strîmtă.

În secolul XVI Neagoe Basarab şi Petru Rareş încă poartă granaţa, peste tunică, dar mult mai „bizantin" — şi cu o soartă neaşteptat de norocoasă — e anteriul lung, strîmt, închis cu nasturi pînă în talie şi legat cu o cingătoare; deasupra se pune obligatoriu un caftan.

Şi costumul feminin se încarcă, devine mai fastuos. Peste cămaşa de mătase, cu guler mic, se îmbracă bluza brodată cu rîuri pe piept şi pe mînecile bufante, strînse în manşete. Corsajul rochiei arată ca un pieptar decoltat şi brodat la tiv. Din cingătoare iese fusta de lînă plisată care acoperă complet picioarele. Caftanul de catifea sau mătase e îmblănit, are mîneci lungi şi despicate; numeroase găici şi nasturi îl împodobesc în faţă şi pe mîneci. Părul e prins într-o plasă de fir sau acoperit cu un văl; doamnele poartă coroana somptuoasă de care atîrnă lungi pandelocuri



Femei dace. Tropaeum Traiani. Adamclisi. Sec. II e.n.

cu ciucuri de aur şi pietre scumpe.

Moda spaniolă, care cucerise întreaga Europă, se face simţită şi în ţările române prin mica pălărie cu panaş (ce înlocuieşte toca), prin gulerul plisat, uneori de dantelă, care însă nu e scrobit, ci cade moale peste haina de deasupra şi prin mantaua cu mîneci scurte **(conteş).**

Iată cum era îmbrăcat Mihai Viteazul în 1599, la intrarea în Alba Iulia (descrierea aparţine lui Wolfgang von Bethen): *„Voievodul purta pe cap un calpac unguresc (o cuşmă) împodobit cu o egretă neagră din pene de cocor, legată cu o copcă de aur; o tunică albă /.../, lungi ciorapi de mătase albi, garnisiţi cu pietre scumpe şi botine de saftian galben; purta o mantie lungă, albă, de mătase ţesută cu fir, avînd pe laturi ţesuţi doi vulturi de aur, şi călărea un cal alb."*

COSTUMUL ÎN SECOLUL XVII

ÎN acest secol ţările române sînt confruntate cu agresivitatea crescîndă a imperiului otoman şi a celui habsburgic. Dar artele înfloresc sub domnitori luminaţi, care sprijină conturarea unui stil specific românesc, ce îmbină arta populară cu înrîuriri renascentiste şi cu



Mircea voievod. Frescă de la Curtea de Argeș, executată la începutul sec. XVI • Ștefan cel Mare. Manuscrisul de la Humor. 1473. Poartă o huque de catifea venețiană brodată • DOBROMIR DIN TÎRGOVIȘTE. Doamna Ruxandra. Curtea de Argeș. Sec. XVI

decorația orientală a fațadelor: Matei Basarab și Vasile Lupu, Șerban Cantacuzino, apoi Constantin Brâncoveanu și Cantemir. În domeniul costumului se fac simțite ezitările între moda apuseană (pătrunsă aici prin intermediul deselor contacte cu Polonia) și cea orientală. Dar rămîne reticent atît față de hieratismul sumbru al Contrareformei, cît și față de sfericitatea din costumul otoman.

Caftanul cunoaște aceeași vogă; din catifea înflorată și îmblănit, cu cheutori bogate pe piept și nasturi de podoabă, capătă chiar o semnificație simbolică: la urcarea în scaun domnitorul primește de la turci „caftanul de domnie", e „căftănit", iar sultanul primește, alături de peșcheșul anual în bani, și un caftan numit **cabaniță.**

Brâncoveanu poartă unul care seamănă mai mult a pelerină, fără mîneci, cu fente pentru mîini și dublat cu hermină. Sub caftan se îmbracă: fie anteriul pînă la călcîie, fie pantalonii turcești încrețiți **(șalvari** sau **ceacșiri),** fie straie apusene, compuse din tunica scurtă pînă mai sus de genunchi, închisă cu nasturi pînă la brîu, pantaloni strîmți și cizme.

Costumul feminin cunoaște un fast deosebit. Soția lui Vasile Lupu, de pildă, e înveșmîntată cu o bluză cu guler încrețit și mîneci brodate, o rochie de brocart decoltată, cu flori, un conteș cu mîneci scurte și largi, din catifea, cu cheutori lungi, întinse orizontal de la un umăr la celălalt. Peste părul strîns la spate și-a pus o pălărie cu calota înaltă, brodată cu perle și împodobită cu o egretă prinsă în agrafă de nestemate. La urechi are două roze de aur de sub care atîrnă cerceii lungi, iar șiraguri de perle și lanțuri de aur îi împodobesc pieptul.

COSTUMUL ÎN SECOLUL XVIII ȘI ÎNCEPUTUL SECOLULUI XIX

DOMNIILE fanariote marchează un cert regres economic al țărilor române; exploatarea cruntă la care sînt supuși țăranii rămîne fără egal în istoria noastră. Curtea din București și Iași adoptă modelul de viață și portul din Stambul.

Pe de altă parte, Transilvania, înglobată din 1699 în imperiul habsburgic, se află sub influența apuseană: palatul Brukenthal din Sibiu și o seamă de catedrale poartă amprenta barocului tîrziu; palatul Teleki din Cluj vădește tendința către limpezimea neoclasică.

Silueta fanarioților se conturează pe măsura traiului lor trîndav și gustului pentru un lux ostentativ. Aceasta e epoca de triumf a divanului, a cafelei, a ciubucului și mai ales a **ișlicului** — o pălărie fără boruri, rigidă, a cărei calotă se dezvoltă ajungînd o sferă. Confecționată din blană ori stofă lipită pe carton, are dimensiuni și culori diferențiate după rang. Prin 1830 începe deja să fie

considerată o emblemă a Vechiului Regim și caricaturizată cu atîta aciditate, încît boierii tradiționaliști renunță la ea. Mai multe rînduri de haine lungi se pun peste anterie, spre a scoate în evidență pîntecul boierului cu stare; au mîneci de lungimi diferite, gulere late și sînt tivite cu blană. Pe dedesubt se poartă pantaloni bufanți, roșii, de care sînt cusuți ciorapi de piele **(meşi).**

În **Ciocoii vechi şi noi,** Nicolae Filimon ne-a lăsat incomparabile descrieri vestimentare din epoca lui Caragea. De pildă, banul C..., boierul patriot, apare „îmbrăcat cu anteriu de atlas vișiniu, încins cu șal de Țarigrad, cu **biniş** [haină lungă de ceremonie] de postav albastru închis, încălțat cu **meşi** și cizme de saftian galben; la brîu cu un hanger, iar în cap cu un **gugiuman** (căciulă) de samur cu fundul roșu".

Dinu Păturică vine să-și caute norocul la curtea postelnicului Andronache Tuzluc „îmbrăcat cu un anteriu de **şamalgea** [stofă de Damasc] rupt în spate; cu **caravani** [pantaloni] de pînză de casă văpsiți cafeniu; încins cu o bucată de pînză cu marginile cusute în gherghef; cu picioarele goale băgate în niște **iminei** [pantofi] de saftian, care fuseseră odată roșii; la încingătoare cu niște călimări colosale de alamă; în cap cu un **cauc** [căciulă înaltă și rotundă] de șal, a cărui culoare nu se poate destinge din cauza peticelor de diferite materii cu care era cîrpit, și purtînd ca veșmînt de căpetenie o **fermenă** [haină scurtă pînă în talie, brodată] de **pambriu** [lînă] ca paiul grîului, căptușită cu **bogasiu** [pînză satinată din Orient] roșu".

Triumful modei fanariote se reflectă chiar în terminologia vestimentară — azi în mare măsură ininteligibilă.

FEMEILE poartă rochii decoltate din mătase, drapate, și deasupra haine lungi sau scurte, croite pe trup, din brocart ori catifea. Influența modei franceze se face simțită prin intermediul cochetei domnițe Ralu, care adoptă rochiile vaporoase, de borangic, ale Directoratului. Orgolioasă și snoabă, vrea să concureze curțile occidentale incluzînd printre frivolitățile „la modă" poezia și teatrul (ceea ce a folosit literaturii române!); fratele ei însă o întrece în extravaganță, plimbîndu-se



AEGIDIUS SADELER: Mihai Viteazul. 1601





Ieremia Movilă. Broderie. 1606
Doamna Tudosca. Broderie. 1640

pe Podul Mogoșoaiei într-o sanie albă (imitată după „carul lui Apollo") trasă de șase cerbi și înveșmîntat complet în alb.

Dar dacă în costumul masculin predomină cromatica stridentă, în costumul feminin, albul imaculat al rochiilor e compensat de machiajul artificial, dintotdeauna pe gustul grecilor. Iată, tot din Nicolae Filimon, o meticuloasă descriere a „toaletei" frumoasei Chera Duduca: „În toate nopțile se ungea pe obraz cu alifie vînătă; dimineața se ștergea cu albuș de ou, se aburea cu cărămizi încălzite în foc și stropite cu apă



N. LIVADITTI: Familia poetului Vasile Alecsandri. 1837

de salcîm, apoi se spăla cu apă de pelin. Acestea le făcea ca să întindă pielea obrazului și să dispară zbîrciturile; apoi se ștergea cu un burete muiat în apă de castraveți, ca să scoață petele, și se spoia cu dres, ca să dea pieliței o coloare mai albă./.../ Apoi veneau rumeneala cea mincinoasă cu care își colora obrajii și buzele, gogoșile de ristic arse cu care își înnegrea sprîncenele și plasturele cele negre cu care își făcea murse sau benghiuri false".

Peste vreo treizeci de ani, cuconița Drăgana a lui Heliade Rădulescu va folosi cu mult mai mult entuziasm și mult mai puțin rafinament același „meșteșug al zugrăviei" chipului...

SECOLUL XIX

FĂRĂ să știe, boierii care își trimit copiii la studii în Apus pregătesc falimentul propriei lor lumi. Odată cu ideile liberale care nutresc Revoluția din 1848 și Unirea din 1859, propagate de tinerii intelectuali, pătrunde în capitalele româneşti și costumul apusean, iscînd un adevărat război vestimentar, căci straiele purtate proclamă fidelitatea față de noile idealuri sau față de vechea stare de lucruri. În preajma lui 1877 acest război se încheie; moda „nemțească" nu mai are rival, iar costumul oriental coboară pe scara socială, nemaifiind purtat decît de negustori și dascăli, iar mai apoi doar de lăutari.

În pas cu vremea, coana Chirița, amazoana noastră, ea însăși înveșmîntată într-un aiuritor amestec franco-oriental, îl silește pe Bîrzoi să adopte „moda" și să renunțe la vechile deprinderi care nu mai sînt „de bon ton":

„**Bîrzoi:** Ardă-le focu straie nemțăști, că-mi vin de hac!... De cînd m-ai scos din minte ca să mă schimosăști în straie strîmte, pun cîte două ceasuri până mă-mbrac... șî ian privește ce seamăn... cu bumbii iști mari... Parcă-s un negustor de farfurii.

Chirița: Ian taci, taci... că de-o mie de ori te prinde mai bine așa decît cu anteriu șî cu giubeaua... Încalte mai seameni a ispravnic... dar înainte parcă erai un lăutar din tarafu lui Barbu...

Bîrzoi: Las' că dumneaiei cucoana nu mai catadicsește să caute de gospodărie... să facă cozonaci, pască, păstrămuri, dulceți, vutci, vișînapuri... ca la casa omului... sau măcar să-mi facă la masă vrun cheșchet, vro plachie, vro musaca, vro capamá, vro baclava... vro ciulama... bucate creștinești... sănătoase și ușoare... Unde!... Șăde toată zîua pe tandur, la tauletă, șî din blanmanjăle, din bulionuri, din garnituri nemțăști nu mă slăbește... Și cînd ar fi numai atîta!... D-apoi de-acòle.... cheltuieli, nu șagă... pe mobili nouă cu lastic... pe trăsuri de cele cu fundu la pămînt... pe straie cu fir la slugi... pe lampe cele cu apă... pe fleacuri... capele... rochii cu jăletce... cușme de ascuns mîinile iarna... conțerturi de strîns talia... Cine le mai poate înșira?"

Mircea VOINEA

MODA:

MORAVURI ȘI NĂRAVURI DIN TRECUTUL NOSTRU

MODA! Această „înaltă instituție" care a creat, de-a lungul veacurilor, numeroase m o r a v u r i și n ă r a v u r i, unele mai ciudate decît altele. Cercetăm consemnările rămase în arhive, în publicațiile periodice și în cărțile de istorie, și reținem, pentru aceste pagini, tot ce pare a fi mai de seamă — îndeosebi despre năravurile modei, cu implicațiile lor în viața mai tuturor femeilor și, uneori, chiar a bărbaților.

Începem „reportajul" acesta de departe — de pe vremea lui Ioan Vodă Caragea. Deci primele consemnări sînt de acum 175 de ani. Am ales această epocă pentru că atunci au început marile transformări ale modei, și, totodată, pentru că blagoslovitul — și mai stăruitor blestematul — Caragea a avut și o întîietate certă în dirijarea modei: instituirea, prin lege, a unui nărav care, deși n-a durat mult, a pricinuit multă mîhnire printre femeile din „înalta nobilime" a timpului.



Ioan Vodă Caragea, 1817

UN PITAC — DOUĂ PITACE

■ LA începutul secolului trecut moda feminină era predominată de veșminte confecționate numai din mătăsuri și blănuri albe. Cucoanele se întreceau între ele ca să poarte rochii cît mai strălucitor de albe. Și întrecerea era ușoară pentru marile boieroaice care aveau destui galbeni pentru a-și procura de la Paris atlazurile, ripsurile și chiar blănurile, oricît de scumpe ar fi fost. Deci totul părea că merge bine și boierii erau mulțumiți că-și văd soțiile, cochete și trufașe, gătite numai în alb. Pînă într-o zi cînd doamna și fiicele lui Caragea au cerut prea puternicului lor stăpîn să rezerve albul numai pentru ele. Și bunul soț și părinte le-a dat ascultare; căci albul era în vremea aceea culoarea regalității Franței. Deci, la 12 ianuarie 1817 se publicarisește la București următorul pitac (extragem numai pasajele esențiale):

„Fiindcă atlazul cel alb și fețele albe, de giubele i binișuri i alte haine ce se îmblănesc, este o față dată spre purtare numai obrazelor cărora le vor fi încredințate domnii și oblăduiri de noroade (deci numai familiilor domnitoare, n.n.), iată dar și Domnia-mea le poprim cu totul de a nu le purta nimene altul altazurile albe, însă în nici un fel de haină. Iar din alte materii albe numai în giubele i binișuri și alte haine ce se îmblănesc, decît numai luminăția lor Beizadelele și Domnițele..."

Și pitacul cere Vel-Postelnicului să dea știință obștei de această poruncă, sub amenințarea că pe viitor: *„la oricine, ver parte bărbătească sau femeiască se va găsi purtînd astfel de haină din cele de mai sus arătate, să știe că se va rupe și se va sfărîma..."*.

Majoritatea boieroaicelor bucureștene au dat imediat ascultare poruncii; dar au fost și cîteva care s-au făcut că nu pricep și nu cred în tăria amenințării. Și una dintre aceste nesupuse — Tarsița Filipescu — s-a îmbrăcat, a doua zi după publicarisirea pitacului, în cele mai albe veșminte pe care le avea — și a trecut cu trăsura pe Po-



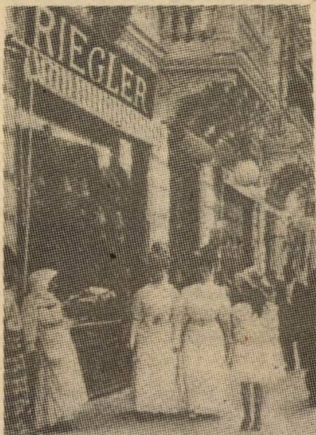
Femeie în alb (*Cochetărie*, de Th. Aman) 1860



Costache Conachi, cu calpac, pe vremea lui Caragea.



Țărancă din Muntenia, în costum de sărbătoare — 1850.



Un veac după Caragea — pe Calea Victoriei, în alb: cucoane, fetițe și țigănci cu flori.

dul Mogoșoaiei, prin fața palatului domnesc. Supărare mare! Domnița Ralu, care văzuse cutezanța Tarsiței, se plînge tatălui-domnitor. Și acesta, cu mare mînie dă un nou pitac, la 21 ianuarie 1817:

„Întrucît vorniceasa Tarsița Filipeasca s-au arătat neghioabă, neînțelegătoare și nebăgătoare de seamă domneștei noastre porunci (de a nu purta atlazurile cele albe, n.n.), încît a îndrăznit nu numai a purta asupra-și salup de atlas alb, ci încă a și trece cu acest fel de haine, fără de sfială, pe la domneasca noastră Curte [...], iată cu străşnicie poruncim ca veriunde pe drum vei găsi pe această făr' de sfială și făr' de rușine femeie, cu acel salup purtîndu-l, numaidecît luîndu-i-l din spinare și fărămîndu-i-l bucăți, bucăți, să-l aducă așa, rupt înaintea Domniei-mele".

Amenințarea fiind strașnică și dătătoare de spaimă, nici cucoana Tarsița, nici alte „înalte nobile doamne" n-au mai cutezat să iasă în lume cu straie albe. Și nici vreun bărbat, în afară de fiii domnitorului — pentru că pitacul menționa oprelîștea „la oricine, ver parte bărbătească sau femeiască". După un an și cîteva luni însă, a venit ziua călcării în picioare a nedreptului pitac. La 11 octombrie 1818, Caragea, temîndu-se de mazilire, și-a încărcat sacii cu milioanele de galbeni adunați din grelele biruri și, însoțit pînă la graniță de 500 de arnăuți, a fugit din țară, la Geneva.

LUXUL BUNICILOR

■ DUPĂ fuga lui Caragea, culoarea albă a revenit în straiele boieroaicelor și chiar ale femeilor de rînd; boierii și-au reluat plimbările călări pe marile ulițe, purtînd cu trufie calpacele, cît mai înalte și mai țepene; sau în butci cu arcuri poleite. Tinerii purtau gugiumanuri de samur (căciulă cu fundul roșu), sileahuri (brîie pentru arme), și conteșe (haine lungi, îmblănite). Feregelile doamnelor (haine de stofă fină, purtate peste rochii) erau tot albe. Bijuteriile împodobeau întreaga ținută a boieroaicelor — cum o vedem pe Doamna Safta, soția lui Ipsilanti (născută Văcărescu), pe care căutau, cu stăruință și sacrificii grele, s-o întreacă bogătașele



Doamna Safta, fosta soție a lui Ipsilanti — încărcată de bijuterii.



Raluca Eminovici, mama lui Mihai Eminescu

din anii de după epoca lui Caragea. Cu mai puține bijuterii (și, desigur, de mai mică valoare) o vedem, la mijlocul secolului trecut, pe Raluca Eminovici, mama lui Mihai Eminescu, marele poet de mai tîrziu. În 1821 va fi văzut în București și Tudor Vladimirescu îmbrăcat cu caftan îmblănit și avînd pe cap căciulă cu fund alb.

Risipa cea mare de bani o făceau boieroaicele prin nesăbuita lor întrecere, cumpărînd bijuterii și mătăsuri de la Paris și din Belgia. Împotriva acestor „năbădăi" au început protestele publice, după 1840. Primul ziar care a luat atitudine în delicata problemă a fost „Vestitorul românesc", în vara anului 1844, cînd a arătat că *„în Capitală se*

află tot felul de producte, numai luxul de s-ar împuţina, că atunci suspinurile ar fi mai puţine, familiile mai fericite, nāravurile mai bune şi oraşele mai înfrumuseţate cu zidiri falnice şi totodată aducătoare de venituri". Aluzia era făcută la apelurile adresate oamenilor înstăriţi spre a participa la listele de subscripţie deschise pentru opere de binefacere, şi la care bogătaşele nu contribuiau din cauza marilor „nevoi" pe care le aveau cu menţinerea luxului. Mai tîrziu vor fi înregistrate şi proteste oficiale. În luna septembrie 1861 existau în Bucureşti 7 moaşe-impiegate (deci „oficiale"), care erau trimise şi prin satele învecinate. Direcţia Serviciului Sanitar constată însă că ele *„umblă îmbrăcate într-un mod foarte luxos, ceea ce face ca ţărăncile să fugă de ele".* Şi recomandă nesăbuitelor moaşe: *„o ţinută vestimentară modestă, pentru cîştigarea încrederii populaţiei de la sate".*

1858 — SE POARTĂ CRINOLINA

■ CUM mai era moda în anii de dinaintea Unirii Principatelor? Cezar Bolliac, într-un articol publicat în „Naţionalul" (1857), cu referire la viaţa bucureşteană, spune, între altele: *„Aci, numai, a putut să vază cineva un om înfăşat în ceacşiri* (pantaloni turceşti, largi), *anteree* (haine lungi), *giubele* (haine lungi şi largi, din postav fin), *binişe* (haină de ceremonie, cu mîneci largi, căptuşită cu blană), *tîrînd papuci galbeni în picioare, şi ducînd în cap un balon imens, încins peste un şal de cinci-oca cu sabie şi peste binişe cu cordoane şi decoraţii [...]".* De moda feminină nu ne spune nimic Bolliac, dar privim picturile lui Tattarescu şi aflăm că în anii Unirii, cînd dispăruse calpacul (ultimul fiind poate acesta al vornicului Grădişteanu), apăruse rochia numită crinolină. Despre crinolină citim în dicţionare: *„Fustă lungă şi foarte largă, în formă de clopot, susţinută în interior de arcuri subţiri de oţel".* Prima crinolină pictată de Tattarescu a fost a soţiei sale. O crinolină a purtat şi Elena Doamna, soţia lui Cuza.



Vornicul Şerban Grădişteanu, poate ultimul care a purtat calpac în Bucureşti.



Soţia pictorului Tattarescu, în crinolină albă — 1864.



Boieri la plimbare — călări şi cu butci luxoase — după 1820

Tudor Vladimirescu la Bucureşti — martie 1821.



Este de înţeles că incomodele crinoline nu se purtau pe stradă. Cu ce ieşeau cucoanele la plimbare? Citim în revista „Amicul familiei", din 15 mai 1865: *„Stagiunea aceasta a adus îndestule noutăţi* (de modă), *pentru ca să se deosebească de cea de anul trecut. Rochiile sînt puţin purtate garnite, fiindcă numai la bal şi serate nu se mai ardică pe jupon. La preumblare, pînă şi la vizite, rochia este ardicată, spre a zice mai nimerit, numai o tunică pe juponul ce cată să fie bogat garnit, în armonie cu toaletele şi mai ales de culoarea rochiei. Pentru ca ardicarea*

rochiei să fie mai elegantă s-a adaptat un port-jupon numit Watteau, grațios pe cît se poate. El se compune din patru sau șase șarpe de taft negru, garnite cu franje de 80 cm lungime. La josul fiecărei șarpe este o gaură în care se prinde nasturele aplicat la rochie. Nimic mai comod și mai elegant totodată".

Dar bărbații cum se îmbrăcau la vremea aceea? Răspunsul este: „europenește, după moda pariziană". Iată un exemplu: omul politic Vasile Sturza, în 1858, cînd era caimacam al Moldovei. Ca aspect general îl deosebește de portul de azi numai lanțul ceasului de la buzunarul vestei.

O nouă modă din anul 1865 ne-o menționează revista „Familia" (decembrie 1865): *„Dacă pe masa ta din salonul de vizită nu ai și un album de fotografii – căci acum e moda fotografiilor – atunci, frumoasă cititoare, în deșert vei spune ca propășești cu moda, căci îți lipsește o parte însemnată a ei. Altfel albumul de fotografii este o invenție foarte plăcută. Vei arăta în el laolaltă portretele tuturor amicilor, căci eticheta nu te oprește ca să schimbi cu oricine fotografia"*

Elena Doamna, soția lui Cuza — în crinolină albă, înflorată.





Teleorman



Olt

MÎNDRELE SFÎRȘITULUI DE SECOL

■ PORTUL național românesc a fost întotdeauna mîndria sătencei noastre. Prin el, femeile mai ales și-au exprimat de-a lungul veacurilor nu numai dragostea și respectul pentru moștenirile strămoșești, dar și gustul pentru frumos și măiestria făuririi acestui tezaur de artă care este costumul național, cu sutele și miile sale de variante. Acum o sută douăzeci de ani, bunăoară, splendoarea cusăturilor naționale din diferite regiuni ale țării nu era cu nimic mai prejos decît cea din zilele noastre.

Despre renumele european al portului național românesc aflăm din ziarele care apăreau la București în anul 1882: *„O societate a Doamnelor Române pentru dezvoltarea și încurajarea industriei casnice a luat ființă în luna februarie (1882), la București, numindu-se „Furnica". Societatea a deschis un magazin pe Calea Victoriei, unde vinde cusături naționale, fote, ii, marame, bete; acestea fiind purtate acum la baluri, unde au fost remarcate de străini și acum au luat drumul Occidentului".* S-a ajuns astfel ca în anul 1883 „Furnica" să exporte cusături naționale în Italia și în Franța. Și ziarele ne bucură, anunțînd: „Moda cea mai nouă, la Roma, este făcută de țesătura și cusătura muscelencelor noastre, italiencele din înalta societate mîndrindu-se cu fotele și maramele românești".



Două fete din Moldova



Dîmbovița



Corsetul, văzut de revista „Sănătatea femeilor". 1903



Artista Eufrosina Popescu.



Dora D'Istria

CORSETUL — O TORTURĂ

■ A FOST o modă pentru femei care a dăinuit multe decenii. Către sfîrşitul secolului trecut, această modă a început a fi socotită şi la noi o adevărată tortură care periclita sănătatea femeilor. Campania începută împotriva acestei mode a luat, la noi, o formă de organizare publică, la 20 martie 1899, cînd s-a constituit, la Craiova, „Liga Contra Corsetului". Iniţiator a fost doctorul Dimitrie Gerota. Bărbaţii erau deci hotărîţi să-şi convingă soţiile să renunţe la corset. Dar... zadarnic. În loc să dispară, corsetele se înmulţeau în magazine, luînd forme din ce în ce mai atractive pentru cumpărătoare. În anii 1902—1903, revista „Sănătatea femeilor" a început o serie de pledoarii susţinute de medici competenţi pentru renunţarea la corset — publicînd şi diferite desene, ca acesta pe care-l reproducem. Abia către sfîrşitul celui de al treilea deceniu al secolului nostru a început, în fine, declinul acestei dăunatoare mode, femeile-medici, prezente în mai toate oraşele ţării, contribuind mult la „vindecarea" corsetistelor.

În fotografii: două femei distinse care şi-au deslănţuit „patima" corsetului nestingherite, pentru că n-au ajuns la ziua de naştere a „Ligii" neiertătoare: Eufrosina Popescu, marea artistă a Naţionalului bucureştean (1821—1900), desigur recordmenă în specialitate, avînd, după cum se vede, cel mai mic corset. Apoi: Dora D'Istria (1828—1888), publicistă şi scriitoare franceză, de origine română (s-a numit Elena Ghica). A fost şi prima femeie din lume care a escaladat muntele Moesch (din Alpi). Desigur că această performanţă a făcut-o fără corset.

În fotografii mai observăm ceva din moda timpului: coafura de acum o sută de ani, cu multe codiţe în jurul urechilor (Eufrosina Popescu) şi cealaltă variantă: cu numai două cozi scurte, purtate în faţă (Dora D'Istria).

VIVANDIERELE

■ Vivandierele au apărut, pentru prima oară, în armata franceză, în secolul al XVII-lea şi au rămas pînă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Ele însoţeau trupele în deplasare, la manevre şi în campanii, îngrijind un fel de mici bufete — cum le-am numi astăzi — în care vindeau ostaşilor alimente. Pe vremea lui Cuza s-a introdus şi în armata română funcţia de vivandieră. În „Monitorul oastei" din 19 august 1864 se află publicat înaltul ordin de zi nr. 1048, semnat de Domnitorul Alexandru Ioan Cuza, care hotărăşte: „Se aprobă ca fiecare corp de armată să aibă cîte o vivandieră. Leafa şi întreţinerea ei va fi din masa generală de întreţinere a corpului". Aşadar acestea au fost, la noi, primele femei înregistrate în analele armatei. Vivandierele au fost şi primele femei care au purtat pantaloni, peste care aveau un fel de mini-jupă cu şorţuleţ mic, alb, în faţă. Pe cap purtau pălăriuţe de diferite forme, cu pene sau fără pene, după specificul unităţii militare din care făceau parte.

Grup de vivandiere — 1864



ÎNGRIJIREA FRUMUSEŢII CU SULIMANURI

■ BUNICILE noastre s-au îngrijit cu stăruinţă — şi uneori cu mari riscuri — ca să-şi păstreze frumuseţea. Apariţia „oficială" a cosmeticelor trebuitoare acestei griji o aflăm din ziarul „Curierul românesc", la 25 martie 1828, cînd onor publicul este înştiinţat că *„Domnul Miller, a cărui prăvălie se află pe uliţa Franţuzească, din Bucureşti, a născocit şi a pus în vînzare o seamă de doftorii şi de cosmetice dovedite bune şi de folos: Alifie de frumuseţe prin care pielea se face albă; Doftorie care încetează durerea de dinţi; Compoziţie minunată ce întăreşte părul şi-l face să crească de iznoavă (din nou); Legătură pentru durere de cap [...], iar pentru bărbaţi: Pomadă de mustăţi castanii, negre şi bălane"*. Şi inventivul domn Miller asigură onor publicul că vînzarea tuturor acestor minunăţii *„este înlesnită prin găsirea cu cale a comisiilor medicale din Valahia şi Moldova"*.

Reclama a prins, femeile grăbindu-se să cumpere şi să folosească acea alifie de frumuseţe ajunsă repede la modă. Dar între timp au apărut pe piaţă alte produse — cele mai multe necontrolate de instituţiile medicale. Şi înfrumuseţarea căutată a devenit o primejdie pentru feţele femeilor. Se ajunge astfel ca în anul 1870, primăria Capitalei să dea următorul avertisment: *„Avînd în vedere desele otrăviri pricinuite prin întrebuinţarea dresurilor albe, adică sulimanuri otrăvitoare, şi considerînd plîngerea că unii parfumeri şi chiar farmacişti ar fi vînzînd dresuri albe pentru coloarea feţei, care conţin plumb şi argint viu, şi avînd în vedere că unele femei din Capitală fabrică şi vînd asemenea dresuri albe, otrăvicioase, precum gogonele şi altele; auzind consiliul local de igienă şi de salubritate publică; se ordonă: Este oprit a vinde acele sulimanuri care conţin preparate de plumb, sau argint viu, în formă de ape, de pomezi, de pulveri, de gogonele şi orice alte forme"*.



Maria, soţia lui C.A. Rosetti.



Luiza, soţia lui V.A. Urechiă

Şi bunicile noastre — cele înţelepte — revin la sfaturile de frumuseţe pe care le citiseră în revista „Amicul Familiei" (Bucureşti, aprilie 1865): *„Unul dintre secretele de toaletă ale femeilor este ca ele să nu se spoiască, înroşească, înnegrească sau înălbească pe faţă. De aici rezultă avantajul că ele oferă în tot timpul înfăţişarea cea mai răpitoare şi nu-şi ruinează faţa, fiind june şi frumoase pînă la cincizeci de ani, şi nu provoacă opţiuni defavorabile prin o faţă ce o declară cochetă de rău gust atunci cînd se văpsesc"*.

O altă problemă importantă a modei feminine din cea de a doua jumătate a secolului trecut a constituit-o coafura. Cum e mai bine să-şi poarte părul? se întrebau frumoasele vremii. Pînă prin anii Unirii Principatelor cucoanele cele mai onorabile purtau părul împletit în cozi lungi — cît mai lungi; aşa cum o vedem în imagine pe distinsa Luiza, soţia istoricului V.A. Urechiă. Nu mai puţin distinsă era şi Maria, soţia lui C.A. Rosetti, care îşi purta părul mai scurt, dat pe spate. După 1880 cîteva actriţe au început să impună moda părului scurt, buclat şi cu coc la spate, aşa cum o vedem în fotografie pe Elena Teodorini, în tinereţea ei, acum o sută de ani.



Elena Teodorini 1888

A urmat altă problemă: manichiura. A fost „importată" de la Paris, acum nouăzeci de ani. „Gazeta poporului", din luna mai 1898, încunoştiinţează pe bucureştence: *„Doamna Eliza, soţia comerciantului Frezer Louis, de pe Calea Victoriei 53, întorcîndu-se din Paris, unde şi-a făcut studiile manucurei – noua, modă pariziană – face operaţiuni la domiciliul oricărei doamne şi domnişoare, pentru un onorariu de 5 lei de operaţie, iar la prăvălia soţului, cu 3 lei. Pentru bărbaţi nu se fac operaţiuni la domiciliu, ci la prăvălie"*.

Aceasta a fost deci prima manichiuristă cunoscută la noi şi înţelegem din textul anunţului că îşi exercita profesia cu pricepere şi onorabilitate.

ROCHII FOARTE LUNGI

■ DE-A LUNGUL întregului secol al XIX-lea, europencele, deci şi româncele, au purtat rochii lungi, care le acopereau complet picioarele. În primii ani ai secolului nostru moda s-a schimbat, însă. Marile artiste din Bucureşti au introdus rochia foarte lungă — cu trenă, cum i s-a spus. Prima cutezătoare a fost Agatha Bârsescu, în 1901. După ea a venit, cu mai mare succes, tînăra Marioara Voicu-

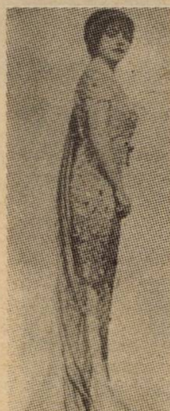
lescu, a cărei apariţie pe scenă într-o rochie cu trenă lungă şi grea a stîrnit senzaţie. Aceasta era în 1910 şi după un an rochia cu trenă a ajuns la hipodrom, la cursele de cai şi pe litoral, la Mamaia, unde „era şic, era spectaculos să faci o plimbare pe plajă cu rochie albă, cu trenă".

Cîteva pariziene încercaseră, fără succes, în anii aceia, să introducă moda „piciorului descoperit", croindu-şi rochiile lungi doar pînă deasupra gleznelor. Revista „L'Illustration" scrie, în 1910: *„Cel mai nou capriciu al femeilor din Paris este piciorul gol pînă sub genunchi. Şi piciorul astfel expus trebuie îngrijit ca şi mîna şi împodobit cu agrafe şi cu lănţişoare".* Ce cutezanţă! În 1925 femeile mai făceau încă plajă îmbrăcate în rochii lungi, negre sau albe şi cu încălţări înalte.

Tot în rochie lungă, cu o trenă mai specială, a jucat şi Lucia Sturdza, la 11 august 1911, în cel dintîi spectacol organizat în aer liber, „la poalele munţilor Bucegi, în şoaptele izvoarelor, printre luminişurile brazilor" — din iniţiativa scriitorilor Ion Minulescu, D. Anghel, I. Al. Brătescu-Voineşti şi Ion Pillat.



Cu rochii albe, lungi, la plaja de la Mamaia — 1911



Agatha Bârsescu, 1883.



Marioara Voiculescu, 1910



Lucia Sturdza (Bulandra), la Sinaia.



Cu rochii foarte lungi şi albe, la cursele de cai de la Hipodrom — 1911



Cu gambetă și cu baston la plimbare, 1935.



La Cameră, dec. 1915: Delavrancea, Alex. Radovici, un deputat și G. Diamandy.

JOBIN ȘI PANTAZI

■ ÎN PRIMĂVARA anului 1868, cînd bucureștenii uitaseră de mult de ișlice și de calpace și purtau pălării tari, „evropenești", s-a instalat pe Calea Victoriei, cam vizavi de Teatrul Național, un negustor francez — Jobin — care era hotărît să lanseze o nouă modă: pălăria neagră, tare și înaltă, potrivită „onor nobilimii", adică boierilor și rentierilor. Moda a prins și pălăria respectivă — care a luat curînd numele negustorului — a intrat în peisajul orașului și în nomenclatorul comercial al timpului. Dar jobenul n-a stat mult timp numai pe capetele boierilor, deoarece, dumnealui, Mihai Pantazi, „primul pălărier român", a deschis, tot pe Calea Victoriei, lîngă Prefectura Poliției, un frumos magazin, în care amatorii găseau, cu prețuri mult mai „cuviincioase", tot felul de pălării — dar mai ales jobene. Și în felul acesta, după cum în trecut ișlicele ajunseseră să fie îmbrăcate și de lăutari, au trecut și jobenele cîteva trepte mai jos, fiind purtate de toate categoriile de bărbați care se țineau la zi cu moda.

Paralel cu jobenul a intrat în folosință și gambeta, care era tot un fel de joben, dar cu calota ovală, din fetru negru, tare. I s-a spus și melon. Jobenul a dispărut în anii de după primul război mondial. Gambeta mai era încă la modă prin anii 1935—1940. I se alăturase însă, bastonul. Cine purta melon, avea, parcă obligatoriu, sub brațul drept și un baston



Constantin Mille.



„D-l Director al Serviciului Sanitar și asidua d-sale curtizană". *„Moftul român"* **1893.**

Un mare adept al jobenului a fost ziaristul Constantin Mille. Joben a purtat și medicul N. Manolescu, directorul Serviciului Sanitar. Și o fotografie „complexă": în decembrie 1915, la ieșirea de la una dintre ședințele Adunării Deputaților: Delavrancea, cu pălărie obișnuită; Alexandru Radovici, ministru, cu joben; un deputat, cu gambetă, și G. Diamandy, deputat, cu căciulă.

MUSTAȚA — O PROBLEMĂ A BUNICILOR

■ BARBA ȘI MUSTAȚA au fost purtate în secolul trecut de toate categoriile de bărbați — de la cei „de rînd", pînă la boieri. Numai actorii erau nevoiți să-și radă mustățile și bărbile — după cerința rolurilor interpretate. Scriitorul C. Cosco, în volumul său *Cînd era bunica fată*, ne spune că în deceniile secolului trecut erau obligați să se radă și vizitiii boierilor, care-și plimbau stăpînii cu trăsurile pe Calea Mogoșoaiei și la Șosea. Mustața era marea problemă a modei bărbătești. Frizerii timpului aveau, între sculele lor, și „un fier pentru mustață". Pusă pe acest fier, mustața, oricît de nedisciplinată ar fi, „se transformă subit în două lipitori sătule, perfect egale, cu cozile ca două sulițe". Așa a ajuns mustața și în secolul nostru. Un document convingător: Vasile Kogălniceanu, fiul lui Mihail Kogălniceanu, în anul 1907, cu frumoasa lui mustață lungă și bine „înfierată", sau trecuta prin „plasă". Căci, ne mai



Vasile M. Kogălniceanu, cu frumoasa lui mustață trecută prin „plasă“ — 1907.

spune Cosco: „Tot pentru rînduiala mustăților existau și niște plase care se prindeau cu gumilastic de urechi. Se aranjau mustățile cu pieptănul și, cu cît erau mai strînse gumilasticile, cu atît rezultatul presării era mai reușit“. Înfățișarea, însă, a clientului cu plasa sub nas era destul de caraghioasă și i se spunea că: „și-a pus iavașaua“.

EGRETE LA... PĂLĂRII

■ UN OBICEI — o modă — de veacuri: împodobirea turbanelor și apoi a pălăriilor femeiești, cu mănunchiuri de pene frumoase de păsări. Cea mai veche imagine de felul acesta o găsim în reprezentarea chipului Doamnei Floarea, a lui Mihai Viteazul, în volumul *Faptele eroilor*, publicat de Alexandru Pelimon, în 1857. După anul 1900, obiceiul acesta a luat o mare amploare în întreaga lume — și la noi. Moda „egretelor la pălării“ ajunsese, prin 1905, atît de departe, încît la Paris puteau fi văzute cucoane cu pălării pe care aveau puse chiar trupuri întregi de păsări împăiate, cu pene de tot felul, nu numai de egrete. În 1910, ziarele de pretutindeni, care la început se mulțumiseră numai să ironizeze moda respectivă, au început să dea alarma, publicînd o serie de cifre impresionante: „În întreaga lume sînt sacrificate anual 150 000 000 de păsări, pentru inumana modă“. Stîrcul alb era victima numărul unu, fiind cel mai căutat pentru hulitele pălării. În România, *Almanahul pentru protecția animalelor*, ediția din 1912, apelează la femei: „Lepădați-vă de moda aceasta, lăsați păsările să ne cînte, nu vă mai împopoțănați capetele“. Și onorabilele noastre doamne, începînd cu cele din București, au ascultat apelul, astfel că în următorii trei ani moda „egretelor“ a dispărut — la fel ca și în celelalte capitale europene. Arhiva documentară ne oferă ca purtătoare de egrete, la noi, pe Veronica Micle; artistele Tina Barbu și Maria Ventura, aceasta fiind văzută, în anii 1905—1910, cu cinci pălării împodobite cu cinci feluri deosebite de „egrete“. Așa era moda, și artistele, în primul rînd, erau silite s-o accepte.

TOT FELUL DE NĂRAVURI

■ MODA, cu năravurile, ei din secolul trecut. Cîteva „cazuri“ luate din presa anilor respectivi.

BIRJARESELE. Moda din deceniul al șaptelea al secolului trecut cerea ca onor soțiile boierilor să-și conducă trăsurile, în plimbările lor pe Calea Mogoșoaiei — bineînțeles că „asistate“ de servitorii care le însoțeau. Sportivitatea aceasta nu prea era pe placul autorităților, deoarece improvizatele birjărese provocau dese accidente. Un prefect curajos — Radu Rosetti — neputînd stăvili altfel moda lansată, de teama mai marilor săi stăpînitori, care s-ar fi putut supăra, a găsit totuși soluția salvatoare. În vara anului 1867 el a dat publicității următoarea dispoziție: *„Se pune în vederea onorabilelor doamne ale onoraților boieri, că nu au voie a conduce singure trăsurile, decît numai dacă sînt mai în vîrstă de treizeci de ani.“* După publicarea ciudatei dispoziții n-a fost văzută nici o boieroaică ținînd hățurile în mîini.

SCĂLDATUL INTERZIS. În anul 1869 Capitala avea două „ștranduri“: Dîmbovița și Colentina. Pe cursul acestor ape, din loc în loc, acolo unde malurile erau mai accesibile, bucureștenii înfierbîntați de arșița lunii lui Cuptor se adunau, își lepădau hainele și se aruncau în apă, laolaltă cu păsările înotătoare și cu cîinii. Înțelegem aceasta din pictura reprezentînd „scăldătoarea“ de lîngă podul Cotroceni, într-una din zilele lunii iulie 1869. În apă sînt: femei, bărbați, animale, păsări, cai. Prefectul Poliției Capitalei — C. Manu — a pus stavilă „scandalului“, interzi-



Doamna Floarea a lui Mihai Viteazul Pictură de Tattarescu, 1857



Maria Ventura



Veronica Micle



La „ştrandul“ de la Cotroceni — 1869.

cînd — în vara anului 1870 — scăldatul, *„pe tot cuprinsul cursului Dîmboviţei, de la intrarea şi pînă la ieşirea din oraş, fiind interzis, atît pentru bărbaţi cît şi, mai ales, pentru femei“.*

BĂTĂILE DE FLORI. Un nărav frumos: bătăile cu flori. Primele, numite „bătăi de flori“, au fost organizate la Nisa, în Franţa, în a doua jumătate a secolului trecut, fiind socotite „atracţia de aur a primăverii“. Moda acestor bătăi a fost introdusă şi la noi, la 25 mai 1895, cînd s-a organizat, la Şosea — între Rondul II (Bufetul de azi) şi Hipodrom, cea dintîi bătaie de flori, la care au luat parte *„zeci de trăsuri, cîteva care cu boi albi şi sute, sute de spectatori, totul fiind şic, măreţ şi neuitat“.* Mai tîrziu, cînd au apărut automobilele, faimoasele bătăi de flori au fost organizate (pînă în 1914, cînd au dispărut) de Societatea „Leagănul“, pentru strîngerea de fonduri necesare copiilor orfani.

NĂRĂVIŢII CĂLĂREŢI. Încă un nărav, adus de la Paris: moda mersului pe trotuar călare pe cai. Tinerii, „feciori de bani gata“, cum li se spunea odraslelor moşierilor şi marilor proprietari, se grozăveau plimbîndu-se călare pe trotuarele Căii Victoriei, băgînd spaima în femei şi copii. Şi nu era uşor să-i opreşti, pentru că unul era fiul lui Cutare, altul al lui Cutărică — oameni bine văzuţi de onor guvernanţii. Un prefect curajos — generalul Algiu — a dat totuşi o ordonanţă, la 13 iunie 1899, prin care înştiinţa *„Este oprită trecerea călare pe trotuare, că din contră, cei găsiţi vinovaţi vor fi supuşi la amenzi“.* Un ziar invită pe cei în cauză să citească înştiinţarea, care era lipită pe toate gardurile. Dar adaugă: *„Cei nărăviţi nu se vor lăsa însă, cu una, cu două, că doar au bani pentru plata amenzilor“.* Aşa a şi fost. A trecut mai mult de un an pînă cînd să dispară urîta modă.

MODA ŞI SPORTUL

■ FEMEILE, de la noi şi din alte părţi, s-au amestecat în mai toate sporturile practicate de bărbaţi — socotindu-le însă mai întîi ca manifestări ale modei, şi apoi ca tentaţii de obţinerea performanţelor. Iată cîteva exemple.

CĂLĂRIA

Ţărăncile noastre au practicat călăria de mult — de veacuri; din necesitate însă, nu ca modă. Aveau nevoie să se deplaseze de la un sat la altul şi nu ezitau să se urce pe cai. Intenţia de a face o modă din călărie o aflăm în anul 1871, cînd s-a constituit la Bucureşti Societatea Echestră Română, din iniţiativa generalului Ion Florescu. Societatea aceasta a început să strîngă bani pentru construirea unui manej. La capitolul venituri, statutul respectiv prevedea încasările provenite „din lecţiile de călărie ce se vor da damelor“. Manejul n-a putut fi construit însă (pe locul ales s-a înălţat mai tîrziu palatul Ateneul Român), iar damele dornice de lecţii de călărie au trebuit să se mulţumească numai cu „particularii“ care aveau cai de închiriat. În primul deceniu al secolului nostru o şcoală de călărie pentru doamne s-a improvizat la hipodromul de la Băneasa.

Cea dintîi performanţă feminină, la călărie, din ţara noastră: la 7 mai 1930, Milada Trifan, din Timişoara, a plecat, singură, călare, pe ruta: Iugoslavia — Austria — Germania — Polonia — Oradea — Timişoara. A parcurs 3200 de km, în 54 de zile (inclusiv zilele de odihnă).

PATINAGIUL DE PLEZIR

O altă modă sportivă de mari proporţii: „patinagiul de plezir“



Ţărancă din Lepşa, călare, 1875.



Milada Trifan, primul record de călărie, 1930.

Începutul organizat temeinic i-l aflăm în anul 1880. Ziarul „Sportul" ne dă prima mențiune certă, în luna februarie 1880: „Cine, mergînd iarna aceasta pe lacul Cișmigiu, nu a admirat acel tablou, unde doamne, domnișoare și domni, patinînd, se întreceau prin figuri ce făceau pe gheață? Sîntem veseli că a început a prinde rădăcini și la noi această instituțiune care pe lîngă plăcerea și mulțumirea ce produce, este unul din exercițiile salutare corpului". Deci iată și o modă ajutătoare sănătății. Acest „patinagiu de plezir" a avut și întreceri de plezir: alergare mică; ocolul lacului; figuri; alergare de fond și vînătoarea drapelului. Întrecerile se făceau duminica și asistau la ele „sute și sute de privitori", majoritatea lor „avînd bilete de intrare". Și muzica militară cînta în tot timpul întrecerilor.

BICICLISTELE

„Chiar damele, scuturînd jugul prejudecăților, s-au urcat pe biciclete" — scria un cronicar în revista *„Amicul progresului român"*, în anul 1892; iar mai tîrziu — în 1896 — completa: *„Este curios de observat ce avînt a luat la noi bicicleta, căci femeile, îndărătnice în România la orice gimnastică, au prins gust de ciclism".* Alte reviste din anul 1896 descriau și costumele biciclistelor: *„Chiulotă neagră, largă sus și strînsă sub genunchi cu un gumilastic; ghete galbene, cu șireturi pînă la jumătatea pulpei, așa ca să nu rămînă descoperiți ciorapii mai mult de două degete, deci să se vadă foarte puțin; bluză albă, închisă pînă la gît, cu mîneci largi".* Înțelegem deci că în anul 1896 a fost lansată, la noi, moda biciclistelor. Au intervenit și revistele medicale, cu sfaturi: *„Femeile să nu umble ceasuri întregi pe bicicletă, căci s-au văzut unele foarte frumoase care repede s-au stafidit din această patimă".*



Vînătorița Zenobia 1893.

VÎNĂTORIȚELE

Moldoveanca Zenobia lui Alecu Andronic, de la Negrești-Iași a fost prima vînătoriță cunoscută la noi. Despre ea ziarele scriau în anul 1893, cînd generalul Florescu constituise cea de a doua societate de vînători din țară: *„Domnișoara Zenobia este crescută la țară. Cunoaște bine agricultura și gospodăria, iar la vînătoare trage cu pușca mai cu folos decît un bărbat. Ea este prima vînătoriță din țara noastră".* În 1914 apare și prima vînătoriță „de modă" — Lili Izvoranu, care ajunge renumită mai ales la vînătoarea de sitari.

TENISUL

Această disciplină sportivă a fost preluată, ca modă, de către femei, în anul 1900, cînd s-a înființat, la București, societatea „Racheta", formată cu precădere din pleziriști (29 de bărbați și 13 femei). Tenisul organizat avea atunci, la noi, o vechime de numai doi ani, prima echipă fiind formată în 1898, de elevii Liceului Internat din Iași. Cum se îmbrăcau pleziristele care jucau tenis? Cu rochii lungi, albe, cu mîneci lungi și cu berete pe cap. În contrast cu ele, femeile care făceau patinaj de plezir se îmbrăcau cu



Figuri la întrecerile de patinagiu — 1880.



Costum de biciclistă, 1896.



Jucătoare de tenis — 1900.



Otilia Cosmuţă, Tokio, 1902.

rochii lungi, negre, și cu mănuși albe.

TURISTELE

Cînd s-a răspîndit zvonul că femeile din occident „au prins" moda turismului, o româncă — Otilia Cosmuţă — pictoriţă și publicistă, s-a avîntat într-o excursie care a făcut-o celebră în toată lumea. Ea a călătorit, singură, de la Constanţa spre China și apoi spre Japonia și înapoi, în anii 1901—1902, după care a plecat la Paris, unde a devenit secretara scriitorului Anatole France. O vedem în fotografie, la Tokio, în anul 1902, îmbrăcată numai în alb și cu umbrelă albă — așa cum cerea moda turismului feminin.

AVIATOARELE

Prima femeie din lume care a zburat cu avionul a fost franţuzoaica Laroche — la 8 martie 1910. Două luni mai tîrziu — la 1 mai 1910 — o româncă — Yvonne Cămărășescu — se îmbracă în rochie neagră, își pune pe cap un voal alb și face prima călătorie cu avionul, timp de 12 minute, cerînd apoi pilotului să aterizeze, pentru că nu mai putea suporta... frigul. Al doilea zbor l-a făcut această cutezătoare la 24 septembrie 1910, tot în avion deschis, dar îmbrăcată bine, în alb, cu voal alb pe cap. A călătorit astfel de la Ploiești pînă la Chitila, bătînd recordul mondial feminin de zbor pe distanţă, timp de 54 de minute la 120 de metri înălţime. Yvonne Cămărășescu a făcut zboruri de plezir. Prima româncă pilot de avion a fost Elena Caragiani, care și-a luat brevetul în anul 1914. Zborurile sale au fost profesioniste, nu de modă, dar a introdus totuși un detaliu în nomenclatura modei vestimentare internaţionale: halatul alb, lung și fular tot alb în jurul capului. Lîngă ea, în această fotografie este locotenentul Fotescu, cel care o învăţase să piloteze, în 1913.

AUTOMOBILISTELE

Printre cei dintîi membri ai Automobil - Clubului - Român s-au aflat și două femei: Martha Bibescu și Yvonne Cămărășescu, ambele deţinătoare, în 1904, de „brevete" de conducere auto. Moda de atunci pentru automobiliste: rochii lungi, albe și pălării negre, cu boruri.

Prima concurentă la întrecerile auto a fost Irina Vulturescu, care a cîștigat Cupa Doamnelor, la cursa București - Brașov - Cluj - Arad - București, la 2 septembrie 1924.

Grupaj realizat de
Ion MUNTEANU

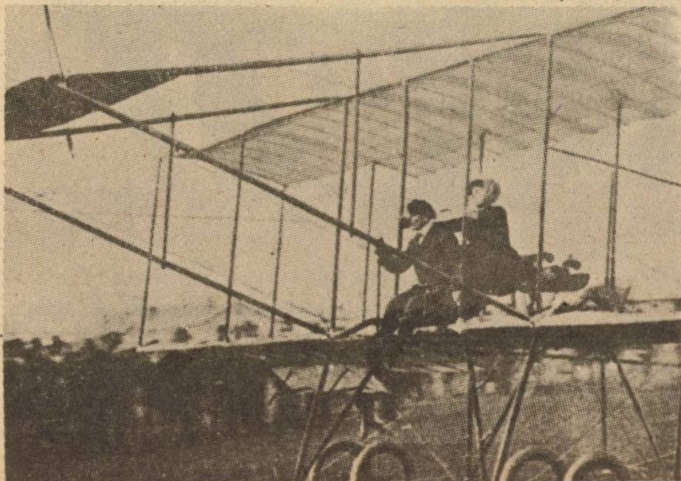


Elena Caragiani, prima româncă pilot. 1914.



Irina Vulturescu, prima concurentă auto — 1924.

Prima noastră zburătoare: Yvonne Cămărășescu, 1910.



LA BELLE ÉPOQUE ŞI ARTA LUI PAUL POIRET

PENTRU Marcel Proust costumul feminin e „aparenţa delicată şi spiritualizată a unei civilizaţii". La fel cum moda turnúrilor poartă amprenta poetică ce i-au conferit-o pictorii impresionişti, rochiile de la sfîrşitul secolului sînt înfrumuseţate de etericele descrieri ale lui Proust: „Fiecare din rochiile doamnei de Guermantes îmi apare ca o ambianţă naturală necesară, ca proiecţia unui aspect particular al sufletului ei. Rochia roşie îmi părea materializarea în jurul ei a razelor strălucitoare ale unei inimi pe care nu i-o cunoşteam şi pe care poate aş fi putut-o consola". Şi, după o seară la Operă, descrie coafura eroinei sale: „în acelaşi timp pană şi corolă, asemeni anumitor inflorescenţe marine, o mare floare albă, pufoasă ca o aripă, cobora de pe fruntea prinţesei de-a lungul unui obraz ale cărui inflexiuni le urma cu o supleţe cochetă, vie şi tandră, şi părea să o închidă pe jumătate, ca un ou rubiniu ascuns în moliciunea unui cuib de alcion".

Şi totuşi femeile pe care ni le arată documentele contemporane nu au această transparenţă; tipul ideal e planturos şi sever încorsetat. E moda din ultimul deceniu al secolului XIX şi pînă la primul război mondial, epocă de tihnă şi bunăstare, denumită nostalgic *la belle époque*.

La Expoziţia Universală din 1889 — al cărei punct de atracţie e turnul Eiffel — triumfă noua artă[1], care comunică decorului o nelinişte de esenţă barocă, cu accent pe viziunile iraţionale; simbolismul excelează în sugerarea stărilor vagi, nebuloase, iar costumul capătă o alură vag florală. Afişele lui Mucha ne arată o Sarah Bernhardt prerafaelită, Victor Prouvé expune în 1901 o rochie delicat brodată cu un peisaj, „Mal de rîu, primăvara". Ceea ce s-a numit mai tîrziu, cu răutate, „stil bleg" impune stofelor imprimate decoruri contorsionate, ca lujerele acvatice.

Femeia a renunţat la turnúră şi poartă fuste ca nişte zorele, lipite pe şolduri şi evazate spre pămînt. Mai tîrziu fusta se strînge pe gambe şi e mai largă pe şolduri, reliefînd picioarele de la genunchi în jos (prin 1910 picioarele se leagă sub genunchi pentru a limita pasul). În 1912—1915 apare fusta scurtă şi largă peste una lungă şi strîmtă (o invenţie a lui Poiret). În 1911 prima fustă-pantalon stîrneşte scandal la Paris.

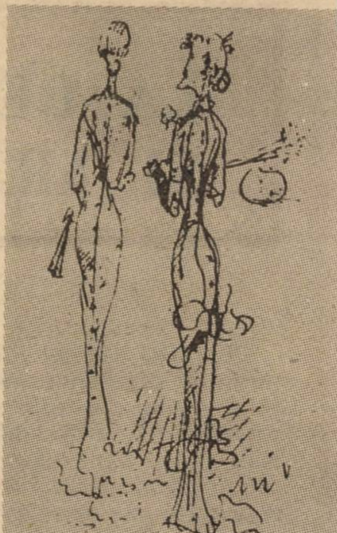
Corsajul e împodobit iarăşi cu mîneci bombastice, de o croială savantă, care ating volumul maxim în 1895, fixate foarte sus pe umăr, spre a da o impresie de siguranţă siluetei feminine care, astfel, aminteşte de o clepsidră. Un guler montant, cu balene sau apretat, domină jabouri înfoiate şi poartă capul ca o floare pe tijă; părul e spumos, tapat, ridicat în coc, iar pălăria cu pene şi flori pe borurile largi vine să încoroneze edificiul. Ca răspuns la nemulţumirea spectatorilor exasperaţi să nu vadă la teatru decît coafura monumentală a femeii din faţa lor, contesa Greffuhle întemeiază liga „Pălărioarelor de teatru".

ACUM îşi afirmă avantajele şi taiorul, profitînd de extensia toaletei fustă şi bluză. Termenul a apărut prima oară în 1885 într-unul jurnal de modă francez; se spune că l-a creat croitorul englez Redfern, calchiindu-l după costumul bărbătesc, pentru soţia viitorului rege Eduard al VII-lea. Întîi a fost un veşmînt cu două fuste şi un corsaj separat, cu pulpane, dar fără decor sau ornament. Puţin cîte puţin devine taior în sensul

[1] Noul stil s-a numit: **Art Nouveau, Nouille, Coup de fouet** (Franţa); **Jugendstil, Lilienstil, Wellenstil** (Germania); **Secession** (Austria); **Liberty, Floreale, Yachting Style** (SUA).

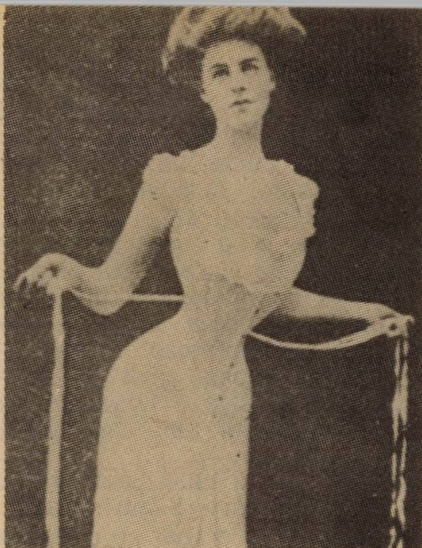

THOMAS THEODORE HEINE: „Nu, doamnă, nu veţi putea intra pe uşa asta aşa de mică cu mînecile astea enorme". Caricatură din „Simplicissimus".


Caricatura veşmintelor puţin practice, purtate la sfîrşitul secolului. „La vie parisienne". 1894

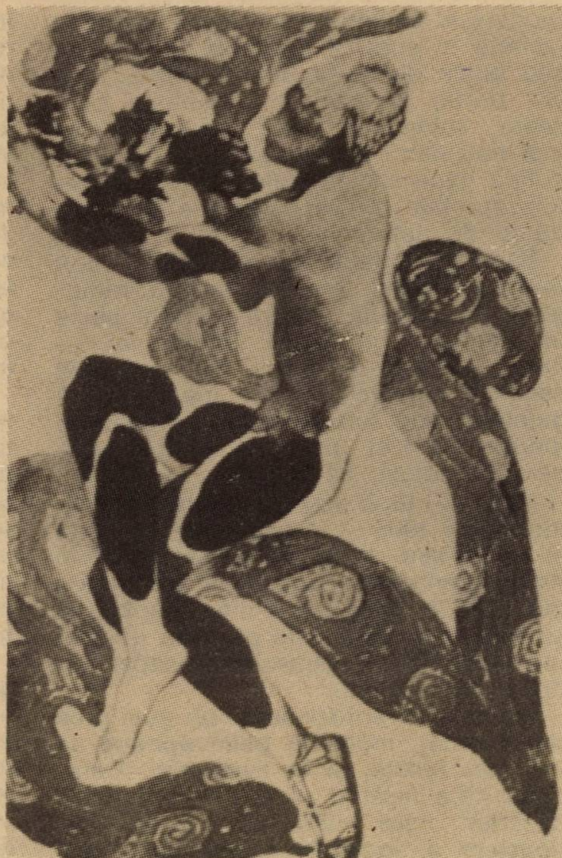

TOULOUSE-LAUTREC: „.... şi restul adunării se compunea din englezoaice mai în vîrstă..." După un „Caiet de zigzaguri", prezentat la Nisa în 1880—1881


Sarah Bernhardt. 1906


KAUMBACH: Eleonora Duse


Corsetul în 1903


GEORGES BARBIER: Gravură de modă. 1913


Costum desenat de Lev Bakst pentru Nijinski, în baletul După-amiaza unui faun. 1912


AUBREY BEARDSLEY: Mantaua neagră. 1894

LEV BAKST: Model de rochie. 1913



J. GOSÉ: Gravură de modă. 1913



modern al cuvîntului, cu fusta simplă și jacheta în aceeași culoare, pe o vestă sau bluză de stofă diferită. Spre 1900 era purtat ca azi, de dimineață pînă seara, schimbînd doar corsajele; cel mai nou lucru e cămașa cu alură masculină generată de guler și de manșetele apretate, a cărei modă e în continuare de actualitate.

Bărbații eleganți rămîn fideli, în ce-i privește, ținutei celei mai severe: redingotă sau jachetă neagră, purtată peste un pantalon cu dungi închise la culoare. Cravata-plastron, bine înfoiată, ascunde albeața cămășii; manșetele și gulerele false sînt apretate, iar colțurile îndoite au fost inventate pentru a le permite, totuși, să respire.

Părul și-l tund scurt, cu cărare la mijloc (după 1905 — într-o parte). Mustața și barba sînt la fel de obișnuite ca în timpul Renașterii; mustața în furculiță e afectuos îngrijită ca să stea țeapănă zi și noapte. E epoca de glorie a ghetrelor, monoclului și ceasului cu capac din buzunarul jiletcii...

Preluată cu entuziasm și un gust prea puțin rodat, moda **la belle époque** se impune, firește, și în București. Caragiale ne-a lăsat o serie de minuțioase descrieri, care mărturisesc o fină cunoaștere a societății medii, cam fistichie în comportament și vestimentație: „Madam Georgescu este pe deplin stabilită asupra toaletei sale: bluza **vert-mousse,** jupa **fraise écrasée** și pălăria asortată; umbreluța a roșie, mănușile albe și demibotinele de lac cu cataramă; ciorapii de mătase vărgați, în lungul piciorului, o dungă galbenă și una neagră, despărțite de cîte un fir stacojiu." În Capitală apar și excentrici: „Mușteriul cel nou /.../ e îmbrăcat într-un chip neobișnuit în orașele europene — haine de dimie groasă, tivite cu șiret de lînă, dar croite tot nemțește, însă cam nepotrivite pe trup; pe deasupra, un fel de ipingea de aba pentru vreme rea; pe cap, o șapcă de plisă neagră cu cozoroc de piele, cum sînt șepcile birjerești; în picioare, cizme mari, răspîndind mirosul caracteristic al iuftului rusesc îngrijit cu untură de pește..."

ELEGANTELE rămîn fidele unui costum foarte feminin, căruia croitorii la modă îi propun seducătoare interpretări în linie și colorit; ei creează săptămînal modele noi pentru doamnele care se duc să asiste la curse, ba își trimit și manechinele acolo. Actrițele sînt, de asemenea, buni agenți de propagandă; Worth a îmbrăcat-o pe Sarah Bernhardt în **Fedora;** Eleonora Duse a fost pînă la moarte clienta capricioasă a fiului lui Worth, căruia îi cerea costume de scenă care să „interpreteze" sentimentele personajului; prostul gust provocator al lui Gaby Deslys a făcut școală chiar prin excesele lui; Lina Cavalieri a impus alura statuară.

Dar cînd, pe 15 mai 1900, Sarah Bernhardt a apărut pe scenă într-un costum de mătase albă, drapat cu o eșarfa cu franjuri de aur, numele croitorului a făcut ocolul saloanelor; Paul Poiret va revoluționa curînd moda. Cu imaginație nestăvilită și lipsită de prejudecăți, dominator și extravagant, el rămîne cel mai influent creator de modă din toate timpurile.

Inițial se inspiră din două surse divergente: epoca Directoratului napoleonian și costumele Extremului-Orient; tratează formele cu spirit și culorile cu fast și rafinată îndrăzneală, creînd toalete de seară verde-smarald dublate de violet, rozul și stacojiul le combină cu albastru, portocaliul cu galben. „Am redat sănătatea nuanțelor extenuate", spunea.

Poiret găsește un climat favorabil acceptării inovațiilor sale grație baletului rus al lui Diaghilev, care a dansat prima oară la Paris în 1909, apoi la Roma și la Londra. Publicul descoperă cu admirație și totodată reprobare decorurile somptuoase ale lui Lev Bakst și Alexandre Benoist; chiar dacă Poiret a negat că ar fi fost influențat de stilul lor teatral, el rămîne totuși creatorul de modă cel mai apropiat, prin inspirație, de orientalismul din **Șeherezada** și **Pasărea de foc.**

A avut și excelenta idee de a cere desenatorului Paul Iribe să facă un album cu modelele sale. **Rochiile lui Paul Poiret povestite de Paul Iribe** au fost oferite tuturor curților din Europa. Se spune că regina Angliei i l-a trimis înapoi însoțit de o notă glacială în care îl ruga să nu se mai apuce iar de lucru.

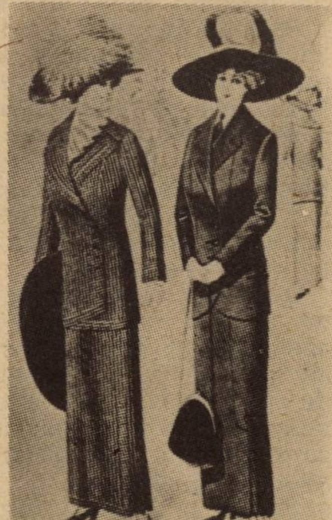
În rest, rămîne animatorul ocult al celor mai frumoase reviste de modă publicate vreodată, îmbogățite de planșele



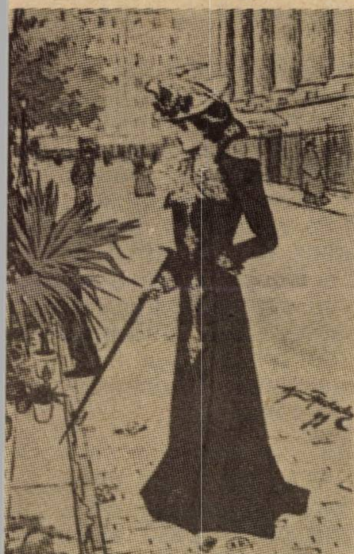
MARC CHAGALL: Logodnica mea (Bella) cu mănuşi negre. 1911



Doamna Patrick Campbell. 1901



Costum taior. 1912





Mantou de primăvară. 1903; Rochii de grădină, din pînză şi velur. 1913. Gravuri din „Costumes parisiens".



GIOVANI BOLDINI: Portretul domnişoarei Lantelme. 1907

celor mai buni artiști: **Gazette du Bon Ton** și **Journal des Dames et des Modes.**

LA Poiret dispar cocurile bufante; în locul pălăriilor emfatice, silueta e încoronată de un păr neted și strîns în jurul capului cu o bandă ce fixează o egretă în mijlocul frunții sau cu un turban căruia îi dă strălucire un panaș. Dispare și corsetul; dar, pentru a înmuia rezistența frumoaselor, Poiret plasează în interiorul rochiilor o centură ușor balenată. Personaj monden și agitat, dă în casa lui petreceri costumate la succesul cărora contribuie toți artiștii din Paris. El îl încurajează la debut pe Raoul Dufy, care creează stofe imprimate somptuoase și brocarturi. Poiret n-a putut fi Mecena decît pentru că era plin de idei; a organizat, de pildă, cel dintîi un turneu european de prezentare de modele cu nouă manechine.

Devenită manechin, prezentatoarea de modă a încetat azi să mai aparțină aceluiași univers ca femeile normale, iar tipul ei fizic a devenit cît se poate de artificial. Nu i se mai cere să fie frumoasă, ci să aibă stil; un stil inuman, care suprimă pe cît se poate orice atracție personală și nu lasă loc decît aprecierii modelelor prezentate.

Asemenea evoluție l-ar fi dezamăgit pe Poiret, care vorbește cu tandrețe despre fetele drăguțe care-i purtau rochiile; veghea cu grijă asupra virtuții lor, interzicîndu-le să primească fie și cel mai mic buchețel de flori de la admiratori.

După război, întors la viața civilă, constată cu tristețe că lumea artificială și supraîncărcată din **la belle époque** s-a stins definitiv o dată cu atributele ei frivole: lunga eșarfă boa, din puf, mînecile imense, evantaiele imperiale, dantelele ușoare ca o ceață. Rochițele nefericite, scurte și drepte, cer atît de puțină fantezie... Poiret evocă cu regret timpurile cînd o femeie putea ieși „îmbrăcată“ fără să riște să fie fluierată de lucrătorii de la terasamente; un timp care încă nu s-a întors...

Bărbatul care a purtat Moda în brațele sale viguroase, de-a lungul unei perioade de prefaceri, a murit în 1944; el e tatăl Croitoriei moderne, chiar dacă această fiică ingrată l-a uitat.

Dan STANCIU

Jack FINNEY

AL TREILEA NIVEL

PREȘEDINȚII căilor ferate centrale din New York, din New Haven și Hartford ar jura pe un vraf de „Mersul trenurilor“ că sînt numai două. Dar eu susțin că sînt trei, pentru că **am coborît** pînă la al treilea nivel din Marea Gară Centrală. Firește, am făcut pasul cuvenit: am discutat cu un psihiatru, prieten de-al meu, i-am povestit despre al treilea nivel din Marea Gară Centrală și el mi-a spus că asta reprezintă împlinirea unei dorințe în stare de semi-veghe. Din pricină că eram nefericit. Afirmație care a cam scos-o din minți pe nevastă-mea, dar el i-a explicat că se referea la lumea modernă, la insecuritate, spaime, războaie, griji, stress și tot restul și că eu voiam pur și simplu să evadez. Ei, fir-ar să fie, cine nu vrea? Toți pe care-i știu vor, numai că nu se rătăcesc jos, pe al treilea nivel al Marii Gări Centrale.

Păi tocmai ăsta e motivul, mi-a zis, și toți prietenii mei au fost de acord. Totul converge spre el, au pretins. Colecția de timbre, de pildă — e „un refugiu temporar din realitatea agresivă“. O fi, dar bunicul meu ce nevoie avea de „un refugiu temporar“? Pe vremea lui toate erau drăguțe și pașnice, din cîte am auzit, iar colecția el a început-o. Și e o colecție frumușică, cu cîte patru timbre din fiecare fel, practic toate timbrele americane, plicuri de primă zi și așa mai departe. Și președintele Roosevelt colecționa timbre, în fond.

ORICUM, iată ce s-a întîmplat la Gara Centrală. Într-o seară, vara trecută, am lucrat la birou pînă tîrziu. Mă grăbeam teribil să mă întorc acasă, așa că m-am hotărît să iau metroul din Gara Centrală deoarece e mai rapid decît autobuzul.

Acum, nu știu de ce a trebuit să mi se întîmple tocmai mie. Sînt un tip obișnuit, mă cheamă Charlie, am treizeci și unu de ani, purtam un costum de gabardină cafeniu-roșcat și o pălărie de pai cu o panglică șic. Am trecut pe lîngă zeci de bărbați care arătau exact ca mine. Și n-am încercat să fug de nimic; pur și simplu voiam să ajung acasă la Louisa, nevastă-mea.

Am cotit spre Gara Centrală dinspre bulevardul Vanderbilt și am coborît scările spre primul nivel, de unde iei trenuri moderne, tip secolul XX. Apoi am coborît alt șir de trepte spre al doilea nivel, de unde pleacă trenurile subterane, am plonjat pe o intrare boltită ducînd spre metrou și... m-am rătăcit. E foarte simplu. Am intrat și ieșit din Gara Centrală de sute de ori, dar de fiecare dată mă pomenesc în fața cîte unei intrări necunoscute, a unor scări și coridoare noi. Odată am nimerit într-un tunel lung de vreo milă și am ieșit în vestibulul Hotelului Roosevelt. Altă dată am ieșit într-un birou dintr-o clădire aflată pe Strada 46, la trei blocuri distanță. Uneori cred că Gara Centrală crește ca un copac, cu coridoare și scări noi care se răsfiră ca niște rădăcini. Poate chiar în clipa asta un tunel lung, neștiut de nimeni, își croiește drum pe sub oraș spre Times Square și altul, spre Central Park. Și poate — fiindcă pentru atît de mulți oameni, ani de-a rîndul, Gara Centrală a constituit o ieșire, o portiță de scăpare — poate la fel era și coridorul în care am intrat eu... dar nu i-am împărtășit niciodată prietenului meu, psihiatrul, această idee.

CORIDORUL respectiv întîi a cotit-o la stînga și a coborît în pantă, iar eu mi-am închipuit că am greșit, dar am mers mai departe. Nu se auzea decît sunetul sec al pașilor mei și n-am întîlnit nici țipenie. Apoi mi-a ajuns la urechi, venind din față, un soi de mîrîit ca din fundul unei prăpăstii, ceea ce însemna spațiu deschis și oameni care vorbesc. Tunelul a cotit brusc la stînga; am coborît cîteva trepte și m-am trezit la al treilea nivel al Marii Gări Centrale. O clipă m-am crezut înapoi, la nivelul al doilea, dar am văzut că sala era mai mică, cu mai puține case de bilete și porți. În plus, ghișeul de informații din centru era de lemn și arăta îngrozitor. Iar bărbatul de la ghișeu purta un cozoroc verde și niște mînecuțe lungi și negre. Lumina spălăcită parcă pîlpîia. M-am lămurit imediat de ce: venea de la lămpi cu gaz.

Pe pardoseală erau fixate scuipatoare de alamă și de partea cealaltă a sclipit ceva; un bărbat își scotea ceasul de aur din buzunarul vestei. Deschise cu un clinchet mic capacul, își aruncă ochii pe cadran și se încruntă. Purta o pălărie slinoasă, o haină neagră la patru nasturi, cu revere minuscule , și o gigantică mustață-ghidon neagră.

Mi-am rotit ochii și am văzut că toată lumea era îmbrăcată cam ca pe la 1890; în viața mea n-am întîlnit atîtea bărbi, mustăți și perciuni la un loc. Pe poarta dinspre tren s-a apropiat o femeie; avea o rochie cu mîneci „picior-de-oaie“ și poalele pînă la vîrful pantofilor încopciați. În spatele ei, pe linia ferată, am zărit locomotiva — o foarte mică locomotivă Currier and Ives, cu coșul în formă de pîlnie. Și atunci am înțeles.

Ca să mă asigur, m-am apropiat de un băiat care vindea ziare și am tras cu ochiul la teancul de la picioarele lui. Era **World**, iar **World** nu mai apare de ani buni. Articolul de fond spunea ceva despre președintele Cleveland. Mai tîrziu, la Biblioteca publică, am regăsit pagina de titlu, tipărită în 11 iunie 1894.

M-am întors spre ghișeele de bilete știind că aici — la al treilea nivel al Gării Centrale — aș putea cumpăra bilete care ne-ar duce, pe Louisa și pe mine, oriunde am dori în Statele Unite. În anul 1894, firește. Iar eu voiam două bilete pentru Galesburg, Illinois.

Ați fost vreodată acolo? Încă e un oraș minunat, cu case vechi de lemn, simandicoase, cu pajiști uriașe și copaci nemaipomeniți și ale căror crengi se întind ca un acoperiș peste străzi. Și în 1894, serile de vară erau de două ori mai lungi, oamenii ședeau pe pajiști, bărbații fumau trabuce și sporovăiau în tihnă, femeile vînturau evantaie de pene și pretutindeni în lumea asta pașnică zburau licurici. Să te întorci acolo, cu primul război mondial la douăzeci de ani distanță în viitor și al doilea război mondial peste patruzeci și șase de ani... Sigur că voiam două bilete.

Vînzătorul calculă costul biletelor — zvîrli o ocheadă chiorîșă spre pălăria



GEORGES DE FEURE: Gravură de modă. 1903



FELIX FOURNERY: Blana. 1907



AUBERT DE DINON: Moda de azi. 1912



Gravură din „L'Album des Blouses Nouvelles". 1910

Karsavina şi Nijinski în Şeherezada. 1910; Anna Pavlova în Trandafirul. 1911





EMMANUELE ORDONO DE ROSALES. Fokin în Carnavalul. 1914; Karsavina şi Adolf Bolm în „Pasărea de foc". 1912





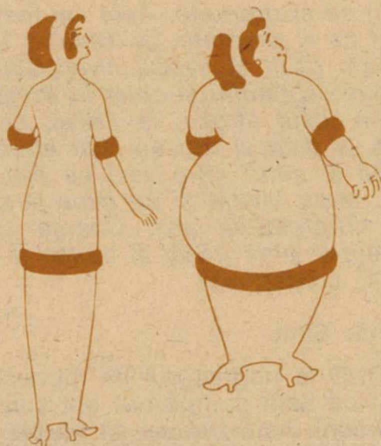


Rochii de PAUL POIRET, 1912, desenate de Georges Lepape.





EDUARD JOSEF WIMMER: Gravură de modă. 1919
„Cum se poate purta fusta la modă, reuşind în acelaşi timp să avansezi". Caricatură din „Ulk". Berlin, 1910



„Posteriorul lui Poiret (Popoiret) sau Unele pot, altele n-ar trebui". Caricatură din „Ulk". 1911.

WILLIAM STRANG: Vacanţă. 1912



mea bizară, însă calculă preţul biletelor!
— şi eu am constatat că aveam destui bani la mine pentru două bilete dus. Dar cînd i-am numărat dolarii pe tejghea şi am ridicat ochii, vînzătorul se holba la mine. Arătă cu capul spre bancnote.

— Ăştia nu-s bani, domnule, şi dacă încerci să mă jupoi n-ai să ajungi prea departe. Şi privi spre sertarul cu bani de lîngă el. Natural că banii dinlăuntru erau din cei vechi, de două ori mai mari decît banii folosiţi de noi azi şi cu înfăţişare total diferită. M-am întors pe călcîie şi am zbughit-o. Nu găsesc nimic seducător într-o închisoare, fie ea şi din minunatul 1894.

ASTA a fost tot. Am plecat pe unde am venit, presupun. A doua zi, în pauza de masă, am scos trei sute de dolari din bancă, aproape tot ce aveam, şi am cumpărat monezi vechi (asta l-a îngrijorat **realmente** pe prietenul meu, psihiatrul). Poţi cumpăra bani vechi de la aproape orice negustor de monezi, dar trebuie să dai ceva în plus. Cu cei trei sute de dolari ai mei am cumpărat mai puţin de două sute de dolari vechi, dar nu m-am necăjit; în 1894 ouăle costau treisprezece cenţi duzina.

Însă n-am mai găsit niciodată coridorul care ducea spre nivelul al treilea din Marea Gară Centrală, deşi am încercat cu suficientă asiduitate.

Louisa s-a neliniştit vizibil cînd i-am împărtăşit toate astea şi mi-a cerut să termin imediat cu căutatul nivelului al treilea. Şi după un timp am terminat. M-am reîntors la timbre. Acum însă **amîndoi** căutăm, în fiecare week-end, pentru că **acum** avem dovada certă că al treilea nivel încă se află la locul lui. Prietenul meu Sam Weiner a dispărut! Nimeni nu ştia unde, dar pe mine mă rodea o bănuială, fiindcă Sam e un băiat crescut la oraş şi deseori i-am povestit despre Galesburg — acolo am făcut eu şcoala — şi-mi spunea că-i place cum sună numele localităţii. Şi chiar acolo se şi află. În 1894.

Pentru că, într-o seară, umblînd prin colecţia mea de timbre, am găsit... Ei bine, ştiţi ce e un plic de primă zi? Cînd apare un timbru nou, colecţionarii cumpără cîteva şi chiar în prima zi a scoaterii în vînzare le lipesc pe plicuri adresate lor înşişi. Ştampila poştei demonstrează data achiziţionării timbrului. Plicul se numeşte „de primă zi" şi nu se deschide niciodată; înăuntru are doar o foaie albă.

În seara aceea, printre cele mai vechi plicuri ale mele de primă zi, am găsit unul care n-avea ce căuta acolo. Şi totuşi am dat de el. Cineva i-l trimisese prin poştă bunicului meu, la adresa lui din Galesburg; asta scria pe plic. Şi se afla acolo din 18 iulie 1894 — era vizibilă data ştampilei — iar eu nu-mi aminteam deloc de el. Era un timbru de şase cenţi, pe fond brun palid, cu figura preşedintelui Garfield. Fireşte că plicul venit prin poştă pe adresa bunicului a intrat direct în colecţia lui şi a zăcut acolo... pînă l-am deschis.

Hîrtia dinăuntru nu era albă. Scria:

„941 Willard Street
Galesburg, Illinois
18 iulie 1894.

Charlie,

Am dorit să ai dreptate. Apoi am fost încredinţat că ai dreptate. Şi, Charlie, e adevărat; am găsit al treilea nivel! Sînt aici de două săptămîni şi chiar în acest moment, în josul străzii, la Dalys, cineva cîntă la pian şi toţi au ieşit afară pe verandă şi cîntă «S-o vezi pe Nellie-acasă». M-au invitat şi pe mine la o limonadă. Întorceţi-vă aici, Charlie şi Louisa. Căutaţi pînă găsiţi al treilea nivel! Merită, credeţi-mă!

Şi semna: Sam,

M-AM DUS la negustorul de monezi şi am aflat că Sam cumpărase opt sute de dolari vechi. Asta trebuie că l-a plasat avantajos într-o afacere bunicică cu fîn, nutreţ şi cereale. Tot timpul zicea că asta şi-ar fi dorit să facă şi cu siguranţă îi este imposibil să se întoarcă la vechea lui ocupaţie. În orice caz, nu în Galesburg, Illinois, în 1894. Vechea lui ocupaţie? Ei bine, Sam era psihiatrul meu.

Traducere de Ion MARTA

„ANII NEBUNI" ŞI REÎNTOARCEREA LA FEMINITATE

IN TIMPUL primului război mondial trupul femeii își pierde brusc inflexiunile, acoperit de rochii drepte, pînă la gleznă, și mantouri austere. Costumul are o vagă alură militară. Sfîrșitul ostilităților nu marchează și întoarcerea la frivolitățile spumoase din **la belle époque;** în 1920 se sfîrșește definitiv cu rotunjimile și curbele molatice. În cîțiva ani femeia se transformă din cap pînă în picioare. Oare pentru a exprima refuzul convențiilor? Al maternității? Nevoia de o lume mai bine acordată la noile moravuri și uzanțe? Întrebările încă nu au primit răspuns...

În timpul războiului, femeile cutezaseră să-și asume sarcinile multiple la a căror îndeplinire le constrînsese absența bărbaților. Majoritatea ies din vegetația seculară și încep să muncească. Așa descoperă cu uimire că independența are farmecul ei. Imaginea tradițională a femeii ideale se răstoarnă; de la burgheza coaptă, bine proporționată și trîndavă, se trece la adolescenta sportivă, agitată, cu alură băiețoasă.

„Scurt, plat, geometric, cvadrangular — scrie Colette — veșmîntul feminin se stabilește conform unui gabarit ce ține de paralelogram; pacea nu va saluta întoarcerea la curbele suave ale sînului arogant, ale savuroaselor șolduri..." Un roman de Paul Margueritte, **La Garconne,** pare descrierea tipică a acestei femei noi ce declarase război tradiției. Tivul fustei urcă deasupra genunchiului, corsetul dispare, în schimb o centură se căznește să aplatizeze coapsele și pieptul trebuie escamotat (nefericitele, care încă îl mai au, îl strîng în benzi pentru a nu fi remarcat), talia coboară pe șolduri; nimic nu trebuie să stînjenească linia dreaptă, verticală. Contează piciorul, strălucitor în ciorapul de mătase de culoarea pielii. Decolteul descoperă umerii goi sub două bretelușe subțiri și coboară mult la spate. Pe răcoare, mînecile sînt lungi și înguste.

Poate cel mai spectaculos element al exceselor „anilor nebuni" îl constituie părul tuns băiețește, plat, cu cel mult un cîrlionț pe frunte. Pălăria cloș, de fetru, înfundată pe ochi, e triumfătorul cvasi-unic al acelei mode și obligă cochetele să-și lase capul pe spate ca să vadă pe unde calcă.

Moda **garçonne** exprimă contrariul valorilor pe care morala conservatoare continuă anemic să le difuzeze; ea respiră cultul tinereții; după un război pustiitor, dorința de a trăi se traduce printr-o poftă nebună de sport, viteză, dans, libertate. Totuși, distanța dintre femeia-efeb prezentată de reviste și femeia cam mușchiuloasă și mai degrabă masivă de pe stradă e mare; distanța se poate explica prin alimentația dezechilibrată a unei perioade de prosperitate economică, dar mai ales prin noul stil al desenelor creatorilor de modă, care îi exagerează caracteristicile spre a o individualiza mai pregnant.

Scandalos de tinerească, scandalos de băiețească, potrivită doar cu siluetele adolescentine, moda a fost întru totul adoptată de femeile din orice clasă, de orice vîrstă, și, vai!, de orice dimensiuni. Ea reflectă — într-un mod specific — nașterea unei lumi noi, a cărei vedetă nu mai e somptuoasa Sarah Bernhardt, ci Greta Garbo și Charlie Chaplin; nu Gabriele D'Annunzio, ci Jean Cocteau și Pirandello.

Și totuși, această femeie redusă la o schemă geometrică apare foarte sofisticată: ochii conturați cu mult negru, sprîncenele epilate și redesenate sub-

ţire, genele îndoite şiret, faţa pudrată cu alb, obrajii marcaţi de roşu şi gura rotunjită, stacojie, nefirească, în acord cu bobul rotund al şiragului lung de mărgele.

Prin 1925 e în vogă — cu cît e mai insolent — pórt-ţigaretul lung, din ambră sau bachelită, care prilejuieşte femeii atitudini atît de drăguţe!...

ÎN această Europă abia dezmeticită după coşmarul războiului, toată lumea dansează frenetic tangouri argentiniene, „obraz lîngă obraz", pasionale tangouri „apaş"; Josephine Baker apare îmbrăcată cu o centură şi un colier de banane şi lansează charlestonul şi jazzul. Pantofilor cu tocul plat li se adaugă o baretă ca să nu sară, în timpul dansului, din picior...

Expoziţia de Arte decorative de la Paris dezvăluie marele efort al artiştilor de a-şi asuma gusturile şi tendinţele unei lumi în gestaţie (sub deviza „Trandafirul înfloreşte în dinţii angrenajului"). Pictoriţa Sonia Terk-Delaunay se asociază cu un tînăr croitor, Jacques Heim, şi concepe rochii „simultane", compuse din ţesături decupate divers în mari motive geometrice. Creează modele de mantouri, de costume de baie din două piese, cu broderii de lînă în minunate game coloristice.

Mult mai zgomotos în aparenta lui discreţie e stilul **Chanel,** devenit foarte repede popular din pricină că simplitatea pare lesne de imitat. Iritantă şi trufaşă, cu aplombul care hrăneşte succesul, Gabrielle Chanel e cea care a impus părul scurt, tenul bronzat, rochiţele fără mîneci, bijuteriile false şi nebuneşti, puloverele inspirate din tricourile marinarilor şi taioarele severe (purtate cu atîta elegantă nonşalanţă de Greta Garbo). Ea a făcut din negru culoarea cea mai la modă şi a utilizat cu mare dezinvoltură jerseul. „E posibil — scrie Cecil Beaton — ca, observînd natura, domnişoara Chanel să fi redescoperit că femelele sînt în general terne în comparaţie cu masculii. Intuiţia vicleană şi geniul ei au transformat acest aspect tern într-o modă de o strălucitoare simplitate".

Bărbaţii au pierdut prilejul — oferit de femeile reduse la o aparenţă fadă şi posomorîtă — de a reveni la somptuoasele tradiţii ale costumului anterior lui 1789! În afară de uşoara efeminare fizionomică (ochi umbriţi, păr lucios, sprîncene desenate fin, gura mică — model Rudolf Valentino), ei rămîn fideli tentelor sumbre; dacă renunţă la joben şi melon pentru pălăria moale de fetru, la negru (cu excepţia ocaziilor solemne), ţinuta lor nu mai are nimic din splendoarea timpurilor apuse. Şi strada devine tristă...

Pe lîngă Chanel, în creaţia de modă se impun şi alte nume: Jeanne Lanvin, devotată rochiilor stil, ample şi lungi (una din cele mai constante admiratoare ale ei, poeta Anna de Noailles, a cerut să fie înmormîntată într-una din rochiile create de aceasta); italianca Schiaparelli — cu imprimeuri inedite, mantouri de seară din tweed, pulovere cu decor cubist, nasturi cu forme nemaivăzute. Ea are, de altminteri, şi bunul gust de a colabora cu Christian Bérard, scenograf îndeosebi apreciat de Louis Jouvet şi Jean-Louis Barrault.

VÎNTUL crizei suflă dinspre America. Cinematograful, cu impact mult superior de cînd e vorbit, furnizează modele şi himere. Comedia americană aduce în prim plan dactilografa drăguţă care se mărită cu patronul după 45 de minute. Midinetele visează să semene cu Greta Garbo, Joan Crawford, Marlene Dietrich, Jean Harlow.

Anii '30 marchează debutul reacţiei împotriva modei **garçonne.** Fustele se lungesc şi acoperă cu milă genunchiul aproape întotdeauna ingrat, tăietura în bie (inventată de Madeleine Vionnet) favorizează drapajele şi rochia se mulează pe trupul care va înceta să mai semene cu o scîndură. Moda din 1925 nu e potrivită pentru americancele sportive şi muşchiuloase, destul de puţin atrăgătoare; se va reveni la rochiile concepute pentru tipul mediteranean, mult mai cambrat şi durduliu, a cărui siluetă e foarte avantajată de o talie bine marcată şi de jupe ample.

Vulpea argintie, cu ochi de sticlă şi coadă înfoiată, e accesoriul obligatoriu pe stradă; erotica moliciune a blănii compensează deocamdată absenţa părului lung; apoi va rămîne să înceţoşeze suav obrazul. Pălăria face parte din vestimentaţia obişnuită; nu se iese cu capul descoperit nici măcar pentru a se merge la biroul de şomaj! Voaleta învă-



Gabrielle (Coco) Chanel. 1909



Mantou de iarnă; Cămaşă şi fustă plisată. „Gazette du bon ton". 1924



Modele Worth. „Gazette du bon ton". 1924. Rochiile de seară au decolteu profund, bretele fine şi o centură pe şold. Părul e tuns à la garçonne.



Marlon Moorehouse, pozînd pentru „Vogue". 1927

Rochie de oraş. „Nos loisirs". 1929. Fusta abia atinge genunchii şi are un volan mare, inegal



luie chipul în mister.

Taiorul reintră în grații în 1936; jacheta cu tăietură dreaptă, cu umeri largi (care subliniază finețea taliei), cu revere mici și fusta simplă. Redescoperim șarmul lungilor rochii de seară, cu jupa largă, romantică și spatele dezgolit pînă aproape de șale. Nevoia de mister și cochetărie aduce pe cap buclele mari, „de înger", încadrînd fața ca în portretele Renașterii. Cui poate plăti, „permanentul" îi asigură ondulații de durată. În 1937 un „avant-gust" de tragedie fascinează spectatorii filmului **Suflete în ceață** și toate femeile vor să semene brusc cu blonda, mignona și trista Michèle Morgan. Țesăturile vaporoase, sofisticate (crêpe-de-Chine, mătase, lamé, jersé) și machiajul languros augmentează impresia de fragilitate și feminitate.

Idealul acelor ani e încarnat de femeia măritată, de treizeci de ani, cochetă și leneșă (absența locurilor de muncă impunea femeilor să se întoarcă spăsite la gospodărie). În reviste apare cel mai deș îmbrăcată prea luxos pentru a putea crede că muncește. Fotografiile sînt făcute în interior; fine, dulcege, exprimă un anume abandon. Privirea modelelor din anii 20 era orgolioasă și provocatoare; cea din anii '30 e pudică și solicitatoare, în același timp.

O dată cu accentuarea crizei, e exaltată maternitatea prin punerea în valoare a șoldurilor, feselor și pieptului; e idealul mamei dulci și proteguitoare. Alături de el apare și idealul femeii sănătoase și sportive, cel mai des blonde, naturale, optimiste și bune camarade a bărbatului.

DIFUZAREA ideilor creatorilor de modă prin mass-media și simplificarea fără precedent a liniei, anvergura confecțiilor „de gata" și prețul lor accesibil „democratizează" irevocabil moda. Toate femeile se pot îmbrăca elegant, chiar dacă nu dispun de un buget excepțional. Viața din birouri și plictisul provocat de o îmbrăcăminte monotonă le incită să-și schimbe des hainele și coafura, să frecventeze asiduu saloanele de cosmetică.

Prea fadă și prea lesne trădînd particularitățile trupului, adoptată uniform de toată lumea — e o extravaganță să **nu** fii la modă! — moda interbelică este totuși surprinzător de expresivă; prin mici artificii, orice femeie își poate sugera, vestimentar, personalitatea, accentuînd aspectul pe care îl socoate mai original. Această capacitate de individualizare l-a făcut pe Henri Michaux să remarce: „Îmbrăcămintea e o concepție despre sine purtată la vedere". După 1930 încep să se contureze „stilurile" care vor orienta moda de după cel de-al doilea război mondial: „clasic", „romantic", „intelectual", „sportiv", „tineresc" etc.

Deocamdată cenușiul cotidian e contracarat îndeosebi de splendoarea insolentă a toaletelor de seară, rămase inegalabile. Speculînd eterogen sugestii preluate din toate timpurile, rochia de seară e credincioasă unei singure constanțe: frumusețea trupului zvelt, dezvelit și totodată acoperit cu provocatoare feminitate. O eroină a lui Somerset Maugham trece cu dezinvoltură de la rochia neagră de mătase țeapănă, cu trenă, colier de diamante, mănuși pînă la cot și evantai negru din pene de struț, la o rochie foarte decoltată, scurtă, negru cu galben „care avea aproape efectul unei rochii de bal mascat și totuși îi venea așa de bine, deși pe orice altă femeie ar fi părut scandaloasă". Octav Dessila descrie o doamnă care își lăcuiește unghiile cu negru spre a contrasta șocant cu rochia de lamé alb, bine mulată. Elegantele Hortensiei Papadat-Bengescu poartă rochii fine, din țesături lucioase, feline: prințesa Ada iese cu toalete stridente, coborîte din **Vogue**; Elena Drăgănescu-Hallipa e statuară în satinuri bej și negre; Coca-Aimée — superbă și extravagantă: „Croitoreasa lui Aimée hotărîse că silueta ei cam rigidă și cu mișcări măsurate trebuia seara la bal să poarte rochii de brocarturi, de fir, croite după formele de stil, lungi pînă la pămînt, și că părul ei blond ca și artificial cerea diademe de cinematograf. Astfel, unele modele greu de lansat găsiseră în ea manechin și cumpărătoare. În căutare de originalitate, Aimée purta curajos faldurile a zece metri de stofe scumpe..."

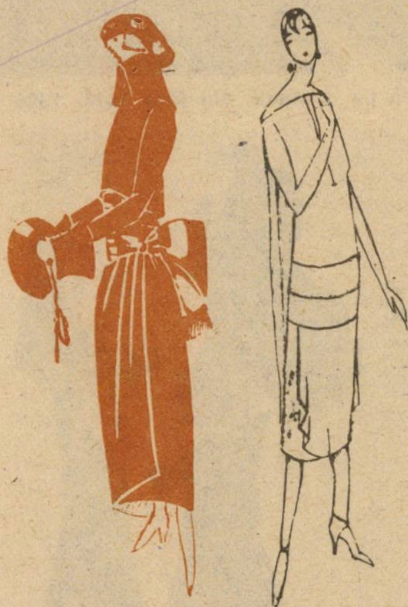
MODA poate să zămislească un model pentru femei sau să le influențeze comportamentul pentru a modifica



Rochiile elegante sînt croite ca nişte furouri. „Gazette du bon ton". 1924



Greta Garbo a contribuit mult la lansarea modei „anilor nebuni", mai ales a pălăriilor, taioarelor şi cămăşilor cu tăietură masculină, cărora le-a rămas credincioasă multă vreme. 1932



EDUARD JOSEF WIMMER:
Desene de modă din 1923 şi 1925



„O, scuzaţi-mă, domnişoară! V-am luat drept băiat" („Le Rire". 1925). Caricatura ia în derîdere asemănarea dintre costumul feminin şi cel masculin.



Modele de Lanvin. „Vogue". 1923



Portret de fată pe o stradă din New York. 1929





Model de Jean Patou. „Gazette du bon ton". 1927. Taior cu fusta şi jacheta parţial plisate.
Modele din „Gazette du bon ton". 1924

idealul feminin, dar mai degrabă ea confirmă imaginea ideală a femeii, propusă de societate. Moda și dependența feminină față de modă sînt, într-un fel, instrumente care forțează femeia să accepte un anume rol și să se adapteze unui anume tipar. Conținutul însuși al modei nu poate conduce spre acest tipar ideal, dar ideologia propagată prin mass-media creează o imagine căreia femeia dorește să-i corespundă. Un ideal larg difuzat, care corespunde unor nevoi, conștientizate sau nu, ale publicului, poate determina femeia să se adapteze acestei imagini „perfecte", devenite normă, pentru a nu fi exclusă din societate pierzînd astfel dreptul la egalitate, independență și manifestare liberă.

D. HANU

Edmonde CHARLES-ROUX

CHANEL

CHANEL!...
Numele celei care a lansat în Franța moda ce-i poartă numele, modă ce s-a răspîndit apoi în întreaga lume, fără să dispară nici azi, deși au trecut atîția ani de la apariția ei.

Ea a creat un stil aparte, a fost, s-ar putea spune, chiar o adevărată inventatoare. Paradoxul acestei mode nu constă în îmbinarea celei mai evidente funcționalități cu un mare rafinament, ci în aceea că ea nu poate fi disociată de spectacolul epocii noastre.

Desigur că viața Gabriellei Chanel — căreia femeile de pretutindeni îi datorează atît de mult, căci a creat pentru ele rochii de bun gust și care le dau posibilitatea să se miște cu ușurință acum, cînd viața e atît de trepidantă iar femeile sînt pretutindeni prezente: în uzine, în birouri, în instituții etc., — viața Gabriellei Chanel a tentat pana multor scriitori. Printre cei care au urmărit să zugrăvească destinul acestei femei, care și-a exercitat puterea în fruntea unei mari întreprinderi și a fost polul de atracție al unei întregi epoci, se numără și Edmonde Charles-Roux, scriitoare ce s-a impus atenției criticii și cititorilor încă de la publicarea primei sale cărți, **Să uităm Palermo** (1966), cu care a obținut prestigiosul premiu Goncourt.

În cartea sa, **L'irrégulière** („Imorala", Ed. Grasset, 1974) — din care vă prezentăm aci cîteva fragmente — scriitoarea, urmărind intinerarul Chanel, ne înfățișează extraordinara aventură a acestei femei care, născută și crescută ani de zile într-un colț de provincie, descinde într-o bună zi la Paris, unde lansează moda ce-i va purta numele și va domina lumea.

DEBUTÎND la Paris în 1909, ca modistă, Coco Chanel — cum îi spuneau intimii și i se va spune de acum înainte mereu așa — reuși ca pălăriile ei să se bucure imediat de un imens succes. Aceste pălării făceau de-a dreptul furori, prin atelierul lui Coco Chanel defilînd cele mai pretențioase și elegante femei. Clientela ei creștea din zi în zi iar atelierul devenise neîncăpător, așa că ea se hotărî să se mute și astfel, în ultimele luni ale anului 1910, Coco începu să lucreze la mezaninul unei case de pe strada Cambone, numărul 21. Între timp, clientela ei mărindu-se, Coco urmînd moda, care cerea ca vara să mergi la Deauville, își deschise, chiar în centrul acestei localități, un magazin ale cărui storuri albe purtau pentru prima dată înscris numele ei cu litere mari, negre.

Pe atunci, în acel an 1913, cînd nori negri și amenințători pluteau deasupra Franței, dar pe care nimeni nu-i lua în seamă, femeile apăreau pe promenadă, la curse sau pe terenurile de polo în rochii de linou alb, cu broderii în relief — coșmarul subretelor — încălțate cu botine cu butoni, care se închideau greu, cu o umbrelă în mînă și cu pălării mari încărcate cu pene de struț și trandafiri de muselină.

E lesne de înțeles, în condițiile acestea, senzația pe care o stîrnea Coco Chanel plimbîndu-se prin oraș într-un taior de croială bărbătească, cu pantofi



OTTO DICKS: Trecătoare. 1928



Gravură de modă. 1929. Intră în vogă eşarfele.



Rochiile de oraş au deja fustele mai lungi şi talia urcată la locul ei natural. „Nos Loisirs". 1930



Rochie de seară scurtă, creată de Soulié. 1928; Costum în carouri mari, creat de Chanel. 1928


Întoarcerea la feminitate se face cu oarecare ostentaţie. 1935


Modele de Trevis Banton. 1937


Coco Chanel, în apartamentul său din rue Cambone. 1954

comozi, apărînd pe terenurile de polo într-o bluză cu gulerul deschis, purtînd pe cap o pălărie curioasă, un fel de panama, născocită de ea.

Dar toate acestea n-ar fi însemnat nimic, poate, dacă într-o bună zi n-ar fi apărut o caricatură a celebrului caricaturist Sem înfățișîndu-l pe Boy — pe atunci prietenul și comanditarul Gabriellei Chanel — ca un centaur, purtînd pe cap o cască de polo, ridicînd în sus, în galopul său, o femeie pe care o cunoștea toată lumea: Coco. Dar ca aluzia să fie cît mai clară, caricaturistul îl înfățișase pe Boy ținînd în mînă un carton de pălării pe care se citea un singur nume: Coco. Nimeni nu mai putea să aibă vreo îndoială despre cine era vorba. Ceea ce echivala și cu o lansare fără precedent. Gabrielle începuse să fie **cineva** în ochii lumii.

Aceasta și, poate, o mare dezamăgire în viața ei sentimentală au determinat-o să lucreze cu și mai multă înverșunare, ca să-și asigure independența. Reuși să-și mărească clientela, în rîndurile ei figurînd nume din cele mai ilustre ale aristocrației franceze. Succesul ei adevărat, însă, se datorează baroanei de Rotschild care, considerîndu-se ofensată de Paul Poiret, a cărui importantă clientă era, a jurat să-l distrugă, susținînd-o și lansînd-o pe Coco Chanel.

Astfel, baroana s-a grăbit să le ducă la Chanel pe cele mai strălucite prietene ale ei, glorii ale turfului din Deauville: marchiza de Chaponay, contesa de Pracomtal, prințesa de Faucigny-Lucinge.

ÎN IULIE, cînd o căldură dogoritoare a început să apese asupra Deauville-ului, Coco Chanel socoti că a sosit ceasul inovațiilor.

Într-adevăr, numai într-o vară arzătoare ca aceea femeile ar fi acceptat să poarte veșminte largi și comode. Chanel își pune atunci în aplicare proiectul pe care îl avea de multă vreme în cap. Își procură două materiale caracteristice îmbrăcămintei britanice: tricoul sweaterelor și flanela blazerurilor bărbaților. Gest pe care îl va repeta deseori mai tîrziu, căci va scotoci totdeauna în dulapurile bărbaților spre a descoperi idei noi.

Astfel s-a născut primul model care, prin croiala sa, amintea de bluza marinărească, iar prin material, de puloverul grăjdarului. Linia era lejeră și nu le obliga pe femei să poarte corset. Corpul nu era decît sugerat. Or, o modă care nu-și propunea deloc să accentueze farmecele feminine se afla la polul opus al tendințelor zilei.

Chanel a riscat. Era convinsă că, respectînd naturalul, nu răpea nimic feminității, dimpotrivă.

Felul cum au fost primite modelele ei îi confirmă această idee. Obținu astfel primul ei succes de croitoreasă. Dar nu trecu mult și Franța declară mobilizarea generală, căci războiul bătea la ușă. În cîteva ore Deauville se goli de lume, dar Coco rămase locului. Cînd, după puțin timp, luptele se întețiră, trupele germane pătrunzînd în Franța, Deauville se umplu din nou. De astă dată cu proprietarii castelelor de pe Meuse, Ardennes, Aisne care, văzîndu-și locuințele invadate sau amenințate, se refugiau în reședințele de vară.

Femeile care sosiseră „pierduseră totul", cum spuneau ele, ceea ce era adevărat. Afară de mijloacele de a-și reface o garderobă. Ele se adresară singurului magazin deschis, cel al lui Chanel.

Ea le propuse ceea ce purta ea însăși. O fustă dreaptă și lungă pînă aproape de pămînt, lăsînd să se vadă abia vîrful piciorului, o bluză marinărească, o șemizetă, pantofi cu tocuri, o pălărie de paie fără cea mai mică garnitură. Era, într-un fel, o îmbrăcăminte de război, dar care le dădea posibilitatea să se deplaseze pe jos, să meargă repede, să se ducă pretutindeni fără nici un fel de stînjeneală. Astfel, modelul propus de Chanel deveni ținuta acelor ani.

ÎN ultimele luni ale anului 1914, parizienii, socotind că orașul lor era la distanță suficientă de front, se întoarseră la Paris. Coco, înzestrată cu același fler, se înapoie și ea în Capitală. Și o dată în plus, războiul o ajută pe Coco Chanel. Magazinul ei, situat pe strada Cambone 21, se afla tocmai pe drumul urmat zilnic de femeile care învățau acum să-și cunoască orașul pentru că, pentru prima oară, mergeau pe străzile Parisului singure și pe jos. Așa încît Coco nu mai prididea cu clientele. Încurajată, își stabili cartierul general la

Paris, deschizîndu-și o sucursală la Biarritz. Succesul depăși orice imaginație. Comenzile de la curtea Spaniei, din Saint-Sébastien, din Bilbao nu mai pridideau. Atelierul din Biarritz lucra în plin, cu peste șaizeci de lucrătoare.

Coco Chanel își consolida imperiul. În primele luni ale anului 1916, ea exercita o putere absolută peste trei sute de lucrătoare. Pentru cei care, în vremurile acelea de neagră mizerie, se mai gîndeau încă la eleganță, tulburătoarea alternativă: Chanel sau Poiret? nu se mai punea deloc. Redutabilul concurent al Gabriellei lucra exclusiv pentru armată. Ea rămăsese deci singură în scenă. Era desigur un avantaj apreciabil, pe care îl va folosi din plin.

Tocmai atunci, renumitul fabricant de stofe Rodier îi propuse un material, pe care îl fabricase cu titlu de experiență și pe care toți clienții lui îl refuzaseră, socotindu-l prea aspru. Era vorba de un jerseu, pe care el îl fabricase, sperînd că sportivii îl vor aprecia spre a-și confecționa din el indispensabili, cămăși de noapte și maiouri de corp. Dar nimeni nu-l acceptase, toți socotind că acest material și culoarea lui bej aminteau prea mult de o haină de lucru.

Coco îl achiziționă imediat. Era exact ce căuta: tricou, dar fabricat de mașină. Considera că, prin sobrietatea lui, acest material va cuceri un loc rezervat pînă atunci fanteziei. Rodier n-a crezut-o, îndoindu-se că ea va putea impune femeilor un material pe care bărbații îl decretaseră prea sobru pentru ei. Dar Coco nu a ținut seama de observațiile lui și-i comandă și mai mult material. Rodier refuză, propunîndu-i ca mai întîi să încerce și pe urmă să hotărască.

Coco îi făcu dovada că nu se înșelase, creînd din acel material un costum chiar pentru ea. Era vorba de o redingotă care cobora pînă la genunchi, fără nici un fel de garnitură, aproape bărbătească, atît era de sobră. De astă dată, garniturile dispăreau în beneficiul exclusiv al liniei, veșmîntul fiind confecționat doar din logica unui creator în fața necesităților unei epoci. Dacă moda feminină datora multe inovații lui Poiret, cum ar fi un corset mai elastic și o tentativă de scurtare a fustelor, dacă Poiret a fost un colorist ca nimeni altul după el, Coco Chanel a fost aceea care, în anul 1916, a impus modei schimbări atît de determinante, încît s-ar putea spune că aparțineau altui secol. Datorită ei, femeile căpătaseră dreptul de a se mișca în voie, ea acordînd în același timp o importanță foarte mare liniei în detrimentul garniturilor, atribuind totodată un titlu de noblețe unor materiale sărăcăcioase, ceea ce antrena **ipso facto** posibilitatea de a crea într-un viitor apropiat o eleganță la îndemîna celor mulți.

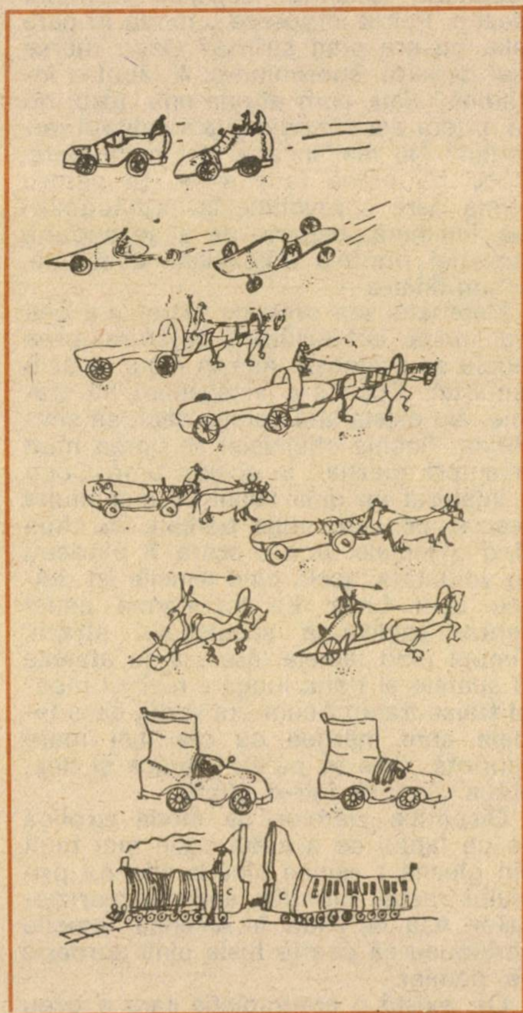
ȘI, apoi, ea a voit ceea ce nimeni înaintea ei n-a cutezat cu atîta franchețe: ca femeile să se miște cu mare ușurință, în veșminte care nu mai marchează nici talia, nici cambrura, ca femeile să poarte o fustă mult scurtată. Poiret lăsa să se vadă piciorul? Coco accentuă escalada, degajînd complet glezna. Poiret impusese o modă în care talia nu era prea strînsă? Coco merse mai departe, suprimînd-o. A făcut-o intradins? Sau, cum afirmă unii, totul nu se datora decît mediocrității calității jerseului? Nu mai încape nici o îndoială: Coco nu putea face altfel. Și pentru prima oară o revoluție în îmbrăcămintea feminină, departe de a se supune fanteziei printr-o inflexibilă necesitate, a suprimat-o.

Materialul era greu de lucrat. La cea mai mică împunsătură, țesătura prea moale se scămoșa. Alta în locul ei ar fi renunțat. Coco s-a încăpățînat să stăruie. Nu exista altă soluție decît să simplifice. Rochia chemisier se oprea mult deasupra gleznei. În același timp Coco a înlăturat un gest vechi de mai multe secole, pe care atîția bărbați, în clipa cînd o femeie urca o scară, îl pîndeau cu voluptate: acela cînd femeile își ridicau ușor fusta. Ea transforma astfel pentru totdeauna spectacolul străzii. Timpul cînd femeia lăsa „să se etaleze în spatele ei trena lungă a rochiei mov" își trăise traiul. Acum era vorba de o femeie care mergea cu cea mai mare ușurință, care se putea îmbrăca și dezbrăca singură într-o clipită.

Dispariția ziarelor de modă explică de ce faptul de a arăta puțin mai mult din gleznă a rămas pînă la sfîrșitul primului război mondial apanajul parizienelor. Așa, de pildă, în America, femeile continuau să poarte fuste pînă aproape de pămînt.

Or, există o contradicție care e greu

de explicat, căci tocmai în presa americană a apărut pentru prima oară numele Chanel. În 1916, „Harper's Bazaar" publică primul model reprodus vreodată al Gabriellei Chanel, un model desfidînd orice descriere. Era vorba de o rochie din colecţia ei de la Biarritz, de o incontestabilă seducţe, dar fără să aibă nimic din rochiile de odinioară. Nici un fel de violetă la corsaj, pentru simplul motiv că nu exista nici un corsaj. Nici volane plisate, nici volane la gît, fiindcă nu exista nici corsaj, iar rochia nu era răscroită la gît. Veşmîntul era tăiat în V şi se deschidea peste o vestă de croială masculină care, între reverele ei — o, ce îndrăzneală! — lăsa să apară gîtul gol şi chiar mai mult decît atît. Nici mîneci bufante, nici croială kimono, îndrăgită de Poiret. Nici voaluri, nici umbrele, nimic altceva decît o pălărie cu borul mare, a cărei calotă, bine trasă pe frunte, nu avea nimic din ceea ce fusese pînă atunci gloria pălăriilor. Nici pene de potîrniche înălţate spre aer, nici **pleureuses,** nici **amazoane,** pentru că nu existau nici pene de struţ. În schimb, o panglică îngustă garnisea o parte a calotei. Cît priveşte talia... dar cine vă vorbeşte de talie? Alunecînd de-a lungul şoldurilor, flutura o eşarfă în culoarea rochiei.



Descurajaţi de atîtea suprimări, dar totuşi admirativi, redactorii americani au salutat această rochie printr-o scurtă legendă: **Chanel's charming chemise dress.** Coco va trebui să aştepte patru ani ca presa franceză să ţină seama de ea. Înainte de 1920 n-a apărut nici un cuvînt despre Chanel, n-a fost reprodus nici un model.

DAR, după cîţiva ani, succesul ei deveni atît de mare, încît „moda Chanel" se impuse pretutindeni în lume, femeile — se poate spune, toate femeile — purtînd cu furie rochii Chanel. Ironizînd-o, Poiret lansase următoarea butadă: „Ce a inventat Chanel? Mizerabilismul de lux".

Într-adevăr, rochiile Chanel deveniseră la îndemîna oricui. Astfel, încă din 1926, ediţia americană a revistei „Vogue" prezicea că o rochie de o deconcertantă simplitate va deveni un fel de uniformă unanim adoptată. Fără guler, nici manşete, din crêp de Chine negru, cu mîneci lungi şi foarte ajustate, bluzînd pe şolduri, pe care fusta le strîngea şi le mula strîns: era vorba de o creaţie Chanel. Dar cum să accepte femeile să poarte aceeaşi rochie? Deşi admiteau că, fiind de o mare simplitate, era extrem de comodă, ceea ce făcea tocmai succesul ei. „Vogue" a comparat-o atunci cu un automobil. Ar ezita cineva să cumpere o maşină sub pretextul că ea nu se deosebeşte de alta? Dimpotrivă. Această asemănare îi garanta calitatea. Şi, aplicînd acest principiu modei în general şi acelei rochii negre, în special, ziarul conchidea: **„Iată Fordul semnat Chanel".**

Prezentare şi adaptare de Paul B. MARIAN

Camil PETRESCU

DIALOG DESPRE MODĂ

(Într-o seară, la „Elysée", Fred Vasilescu încearcă să îl convingă pe Ladima că nu din snobism sau cochetărie exagerată se îmbracă „bine".)

— DE CE nu pui costumul bleumarin și ziua?, m-a întrebat Ladima.

— Pentru motivul foarte simplu că, purtat mult, bleumarinul capătă luciu și se învechește numaidecît. Decît să le port șase luni pe fiecare, le alternez mai bine pe amîndouă în decurs de un an.

Își tăia friptura în farfurie cu o pedanterie de copil bine crescut.

— Lasă, că vara pui altele. Crezi că eu nu te-am văzut, și parcă denunța un flagrant delict, în costumul acela de flanelă cenușie... la modă?

Firește, ironia era neînțelegătoare.

— Recunoști că trebuie să pun din cauza căldurii un costum ușor?... Flanela aceea specială nu ține cald deloc... Dacă aș pune unul de dril, ar trebui să-l spăl în fiecare zi!... Și ipocrit: Nu-mi dă mîna.

— La Tekirghiol purtai pantaloni albi totuși, cămașă albă cu mîneci scurte, abia de-ți treceau de umeri.

— E mai greu să-ți explic... dar dumneata ești un artist și trebuie să înțelegi asta... Mi-am așezat tacticos cuțitul și furculița în farfurie. Am văzut la Movilă oameni tineri care, chiar pe căldura aceea, purtau haine negre, cămașe cu guler legat, care se înmuia ca o cîrpă, de parcă aveau, în iulie, bandaje fierte în jurul gîtului. Nu găsești că era urît lucrul acesta? Nu mai spun că, acolo în praf, hainele se stricau foarte repede... Eu făceam o economie considerabilă, timp de trei luni, de haine, purtînd două perechi de pantaloni, foarte ieftini, de flanelă sau tenis, pe cînd altfel, în trei luni, așa tăvălit, se poate strica un costum bun de stofă scumpă, mai ales la volan.

— Dar albul acela care se spăla în fiecare zi?... și rîdea așa ca și cînd mi-ar fi spus: șmecherule!

— Vara, totuși trebuie să porți alb... încă o dată, dumneata ești un artist, înțelegi, așa ca dispoziție: într-o stație de vară, albul dă o impresie de proaspăt, de curat, de înviorare și vacanță...

— Știi ce mi s-a părut însă caraghios? Am văzut că prietenii dumitale, snobi și la modă, purtau în jurul gîtului o batistă roșie, sau dacă vrei, o basma cu nodul într-o parte... de parcă ar suferi de gîlci...

— Da... asta da... Dar, nu-i așa? Eu n-am purtat-o. Nu așa înțeleg moda, care are lucruri bune.

(Ladima pipăie în joacă stofa costumului lui Fred Vasilescu.)

— DE CÎND crezi că o am?

A spus așa, într-o doară, jucîndu-se cu șervetul, glumind:

— N-o fi de anul trecut?

— E de acum patru ani, căci îți dau cuvîntul meu că de acum trei ani mi-am făcut doar un costum, deși dumneata mă ironizezi că mă schimb ca o cucoană.

S-a mirat cu un accent sincer.

— Dumneata, despre care se spune că ești cel mai elegant om din București? Ei, n-am să cred asta acum.

— Te rog să crezi că nu fac mai mult de un costum pe an. Mai întîi că n-am bani. Cheltuiesc prea mult cu pasiunea mea pentru avion. La patru ani o dată fac patru-cinci costume pentru patru anotimpuri... pe care le schimb între ele... Trebuie să știi însă un lucru... Că e bine să lași stofa să se odihnească.

— Ei, asta-i acum? Și ironic... pipăindu-și mustața ca să vadă dacă e bine răsucită. Dacă vrei dumneata, o s-o facem și pe asta.

— Vorbesc foarte serios... Purtate

prea mult, stofele își pierd elasticitatea... Ce să mai vorbesc de pantofi? Un pantof purtat neîntrerupt se arde, și arde și piciorul. Pantofii trebuie schimbați de cîte două-trei ori pe zi.

— Nu zău, îți spun drept, am numărat, o dată, uimit, la dumneata, în șifonier jos, douăsprezece perechi de pantofi.

— Ca și hainele, ca și cravatele schimbate des, unele perechi sînt vechi de ani de zile... Durează indefinit cînd nu-i porți în fiecare zi neîntrerupt... De ce surîzi? Uite, am cetit într-o gazetă că la New York se face în fiecare an revizuirea podului de la Brooklyn cu grije, căci se știe azi că și fierul obosește. Nu rîde.. pe mine mă amuză foarte mult almanahurile și le citesc cu plăcere...[...]

— BINE, bine, dar cum se face că totuși costumele dumitale nu se demodează? După cîte știu, apar în fiecare an modele noi, în jurnalele de modă.



Actorul Tony Bulandra în rolul lui HAMLET

— Da, însă diferențele sînt foarte mici... vorbesc de moda bărbătească... Reverurile ceva mai late sau mai înguste, aripioara lui cînd în unghi ascuțit, cînd în unghi drept cu ele. Variază iar puțin lungimea vestonului. Altă schimbare privește spatele. Acum cinci ani, chiar după război, talia era sus, adică era mai îngustă, ca pe un corset de mușchi, ca la ofițeri... Acum doi ani, era talia jos, iar în dreptul spetelor, spre coastă, cobora în două mici falduri. Acum se poartă spatele hainei de sus pînă jos egal de lat, dreptunghiular, peste cîțiva ani s-ar putea să se poarte iar cu vreo modificare. Dealtfel e foarte important la bărbat, căci asta dă o impresie de îngrijit — l-am privit cu intenție — să aibă ghetele frumoase și cămașa cu guler care-i vine pe măsura lui. Aci am făcut o pauză cu înțeles, căci el purta niște gulere largi, scrobite, care îmbătrîneau gîtul, dîndu-i ceva rahitic. De asta vream să-l dezvăț mai întîi, făcîndu-l să puie gulere moi, de culoare, care ar fi fost mai ieftine și mai ușor de spălat.

— Domnule Vasilescu... Uite pe tînărul acela care dă bună seara cucoanei de vizavi, cela în haine cafenii... Are vesta încheiată cu un șir de nasturi pînă la nodul cravatei, ca un abate, de nu i se vede deloc cămașa... Haina abia-i trece de șolduri, iar pantalonii sînt jos strînși pe gleznă ca niște pantaloni de pielea dracului, din cei care poartă pictorii... E sau nu la modă? Să-ți spun sincer, nu mi se pare o vanitate mai puerilă decît aceea de „a fi la modă". Ce lecție de modestie ar trebui să li se dea acestor domni!

— Domnule Ladima, dar e o glumă... Asta numești modă? Dar așa se îmbracă pe stradă cîțiva dansatori care apar seara la varieteuri în frac vărgat, de „fantezie", ca să-și debiteze numărul și cîțiva băieți de liceu care, dezorientați, îi imită. Un mare croitor la Paris mai curînd se spînzură decît să facă asemenea costum. Nici măcar la București nu are să accepte vreunul dintre cei doi-trei mari croitori să „taie" un asemenea costum. Aceștia, în principiu, nici nu lucrează pentru băietandrii de douăzeci de ani, oricît de mult ar plăti ei. Costumele astea de prost gust le fac de obicei croitorii de mîna a doua de pe strada Regală, Academiei, Bre-

zoianu, sau mai știu eu care...

— Ei, cum, tăgăduiești că e o modă? L-am privit lung.

— O modă bărbătească, de cînd lordul Derby a adoptat fracul negru și de cînd s-a fixat costumul acesta „nemțesc", cred că nu există... Mici deosebiri de amănunte, fără nici o importanță... E drept că, în genere, bărbații care au trecut drept faimoși eleganți, care au prețuit în mod deosebit accesoriile, le rămîn credincioși... Sînt așa de mici, încît nu sînt remarcate în genere de cei care sînt de obicei atenți la îmbrăcăminte. Vreau să spun că mai toți bărbații rămîn la idealul de eleganță pe care l-au avut cînd au îmbrăcat primele haine „la modă", nu fără un dezgust de aristocrați conservatori, față de inovații. Uite acest superb exemplar, care e Tony Bulandra, a rămas la culoarea verde de dinainte de război, care azi nu se mai poartă, la manșetele scrobite, la monoclul cu șnur negru, iar cînd vine în salon intră cu mănuși albe, purtînd mereu tocuri înalte. Acesta era maximum de eleganță cînd a început el să joace pe cuceritori. Uite regizorul Teatrului Național, Soare Z. Soare, care a risipit foarte multe milioane. Nu va renunța decît simțindu-se nenorocit la cămașa și gulerul scrobit, la vesta cu tiv de pichet.[...]

E ÎNGROZITOR să gîndești în fața tuturor. [...] Prin urmare nici lui Ladima nu i-am spus ceea ce acum îmi apare foarte lămurit. Găsesc, împotriva convingerilor obișnuite, că tocmai a nu urma „moda", adică a nu fi îmbrăcat ca toată lumea e o dovadă de vanitate puerilă... Cei care vor să fie individuali în îmbrăcăminte tocmai ei se fac vinovați de lipsă de modestie... Trebuie să ai o astfel de înfățișare, ca să nu te deosebești niciodată (de cei) din jurul tău... Cîteodată, mă gîndesc pe mine însumi cu barbă și mă simt, așa din senin, umflat în pene. E impresionant ce idee înaltă trebuie să aibă un om tînăr despre capul lui cu barbă... Eu, de cîte ori văd unul, așa, impozant, îl și rad în gînd, iar rezultatul, imaginea realizată astfel, mă amuză enorm. De aceea, cînd Ladima a vorbit de vanitatea puerilă a modei, îmi venea să-i spun că mai curînd mi se părea puerilă vanitatea asta a mustății lui imperiale, care atrăgea luarea-aminte, acum cînd eram cu el în restaurant. Dealtfel, tocmai poeții care disprețuiesc moda sînt cei care caută să se deosibească prea des printr-o înfățișare prea personală, pe care unii o afișează ca o firmă prea indiscretă. Multă vreme am crezut că redingota neagră, închisă la gît, cravata lată, tot neagră, gulerul scrobit, milităresc, pe care le poartă profesorii nemți, sînt o dovadă de modestie și dispreț pentru cele lumești, de ignoranță simpatică și naivă a „modei" actuale. Cînd am fost însă în Germania, am înțeles, cu o uimire pe care nu poți să ți-o închipui, că, dimpotrivă, ei sînt foarte mîndri de această adevărată ținută, pe care o cultivă dealtfel cu multă grije, ca pe o uniformă de intelectualitate, menită să-i deosibească de restul mulțimii de rînd... Dacă mă gîndesc și mă gîndesc, îmi vine să cred că și o îmbrăcăminte urîtă, cu o cravată înnodată neîngrijit, într-o lume corect îmbrăcată, e o dovadă de suficiență... Întîi, dovedești că nu te sinchisești de părerea celor în mijlocul cărora trăiești, iar pe de altă parte, că nu te stingherești să atragi luarea-aminte și să fii comentat.

Dar atunci nu i-am putut spune lui Ladima nimic din toate astea, iar el a continuat convorbirea, după ce și-a ars romul din ceașca de șvarț.

— Atunci, dacă nu fac haine la modă, de ce mai sînt mari croitori? De ce snobismul cutărei firme? Atunci mai bine să-ți cumperi haine gata.

— Nu... nu... Vezi, aici te înșeli... E o deosebire hotărîtoare. N-ai decît să privești atent un rînd de haine gata... Au întotdeauna umerii prea înguști, încît cusătura nu vine ca o trăsătură caligrafică de la umăr la subsioară, ci căzut scurt și nesigur, din pricină că sînt tăiate în serie... pentru orice întîmplare... De aceea, gulerul nu cade la ceafă, pe gulerul cămășii, frumos, ci rămîne căscat ca o gură de știucă. Haina, jos, e totdeauna prea lungă — pentru că fabricanții presupun că media cumpărătorilor au oarecum burtă... Mînecile au jos la pumn deschizătura prea mare, pentru orice mînă... De pantaloni, ce să mai spun? În față, chiar acolo unde, orice ai spune, cade întîi privirea, sînt strîmți, scoțînd în relief oasele, în loc ca toate cusăturile să cadă frumos la vale, ei au încheietura trasă într-o parte

și alta, ca șireturile de ghete. Dealtfel însăși marginea, conturul hainei de-a gata, are cusătura vizibilă, nu e la vreo doi milimetri mai înăuntru, acoperită... O haină gata e ca și o haină de împrumut. E făcută pentru un tip mijlociu, standard... pentru altul decît tine. Pe cînd un croitor mare e un adevărat artist... El face o singură haină, pentru un singur corp... Atunci haina capătă galba ei, unică, așa cum îi e destinația. De cele mai multe ori, firește, el aranjează natura... Nu mult, căci nu i se poate cere imposibilul, dar cît de cît. Haina lui are cusăturile, de la umeri la subsioară, așa, cum să spun, ca niște jumătăți oblice de paranteză (nu i-am spus așa, dar așa trebuia să-i spun), la ceafă gulerul nu se cască, reverurile se petrec frumos unul peste altul... Haina cade pe corp, fără să se agațe nicăieri, cum învăluie, căzînd, mătasea, rotunjimea unui manechin. Jos e adunată rotund pe pantalon ca să nu rămîie loc gol sub ea ca sub o umbrelă. Pantalonii se fac cu ajutorul cîtorva cute, foarte largi sus, ca să nu sublinieze, ca un tricou de tenor, partea din față, și să nu acopere dosul, strîns ca niște cioareci.

— Domnule, dar te pricepi... Cînd mi-oi face haine te rog să vii cu mine ca specialist. [...]

ERA trecut de miezul nopții. Grigoraș Dinicu trecuse de la bucăți moderne la cîntece sentimentale, languroase... Unele mese se goleau, imediat curățite de chelnerii „eleganți" ca niște diplomați. Femeile, toate interesante, din pricina îmbrăcămintii și a coafurii care le îngăduia să arate și să sublinieze ce au mai frumos, camuflînd restul, mai formau, în boxe ori pe lavița roșie care era de-a lungul peretului, sub căderea bogată a luminii, centrul de atenții calde pentru cei de la masă, sau fermecau strict iluzoriu, în parabole largi, pe cei din restul restaurantului. Îl vedeam limpede pe Ladima amețit de frumusețea lor, dar fără să izbutesc să-l fac să simtă, deși era în realitate o problemă de stil, adică așa cum înțeleg eu, de unitate: cît de grotescă, iar în fapt imposibilă (spre sincera mea părere de rău) ar fi fost alăturarea lui, așa cum era, de un trup femeiesc, cu grije și gust îmbrăcat, ca o floare studiată. În realitate, el, care era împotriva atragerii atenției, izbutea să izbească toate privirile, să se izoleze între toți prin îmbrăcăminte, în acest salon cu oglinzi multe, prea luminate. Am vrut să-i subliniez asta cu oarecare brutalitate. La masa din fund, spre galantarul casieriței, era un grup mare de oameni tineri și alții mai în vîrstă... Între ei era unul, un fel de cazac uriaș, cu barbă albă, scurtă, răzvrătită, cu plete, șuvițe cărunte lipicioase, cu un chimir lat, care atrăgea toate privirile...

Mi s-a părut că aș putea bate șaua pentru Ladima.

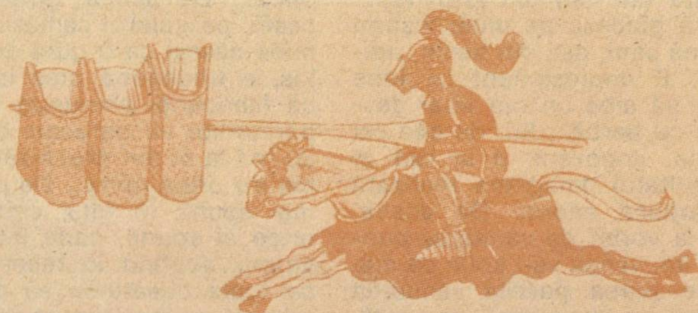
— Crezi că domnul acela n-ar fi atras mult mai puțin atenția, îmbrăcat așa ca să nu difere de cei din jurul lui?... Moda uniformizează... e o lecție pentru amorul propriu.

I s-a coborît mustața pe colțul gurii de spaimă, m-a privit cu ochii înfundați în orbite.

— Taci... taci... E marele poet german Däubler, sărbătorit de redactorii unei reviste literare.

Am înghețat, cu sentimentul disperat că am comis una din cele mai crunte gafe din viața mea, și întîmplarea m-a vindecat definitiv de a mai da asemenea lecții.

(Fragmente din romanul Patul lui Procust)



„ULTIMA MODĂ"

EVIDENT, anii celui de-al doilea război mondial nu au fost favorabili unei eleganțe fastuoase, ci unei mode funcționale, vag marcate de stilul militar: taior cu umeri lați, talie mică, buzunare mari, jupe largi pentru a urca pe bicicletă. Casa Hermes a lansat, cu succes imediat, geanta moale, comodă, cu bandulieră. Și cum materiile prime se răresc (pielea, lenajul, fetrul, mătasea), se tricotează ciorapi, mănuși, pulovere și căciulițe „passe-montagne" din lînă de țară, naturală, se fabrică pantofi cu talpă de plută, lemn sau sfoară, acoperită de împletituri din pai sau rafie. Pălăriile sînt singura fantezie posibilă a unui costum lamentabil sărăcit; se confecționează din orice material disponibil, pînă și din talaș sau hîrtie de ziar. Sînt minuscule sau enorme și au forme variate; turbanul cunoaște o mare vogă.

„NEW LOOK"

DUPĂ război, însă, nu s-a produs aceeași mutație vestimentară fundamentală ca în anii '20. Dar un talaz a înlăturat trista rigoare a costumului; sprijinit de Marcel Boussac (un mare industriaș de textile), Christian Dior lansează în primăvara lui 1947 stilul **new look.** Cu o siluetă revoluționară, taiorul „Dior" respiră feminitate: umeri rotunzi, bust bine plasat, talie fină, fustă amplificată de un jupon romantic și lungă pînă la 30 cm de sol, pantofi escarpen cu toc înalt care subțiază glezna. „O modă vine ca reacție față de precedenta — scrie Dior în memoriile sale — și schimbarea ei e o problemă delicată, aproape un caz de conștiință. Cele mai izbutite sînt schimbările lente, iar eu caut, imaginînd moda, să despart ceea ce nu mai place de ceea ce încă e pe placul tuturor."

Nici o revoluție vestimentară nu a triumfat cu atîta viteză; în cîteva săptămîni toate tivurile au fost desfăcute și femeile și-au redescoperit cu încîntare grația. „Croitoria este, în epoca mașinilor, unul din ultimele refugii ale umanului, ale personalului, ale inimitabilului", scrie tot Dior.

Nu au lipsit nici criticile. Chanel a găsit **new look** ridicolă: „Deghizați femeile!", i-a reproșat lui Christian Bérard, prieten și complice al lui Dior.

Dar el nu a rămas solitar în căutările sale; a dat doar impulsul și o serie întreagă de creatori plini de fantezie au început să improvizeze pe tema feminității: Pierre Balmain creează stilul **jolie madame,** reluînd spiritul rafinat al lui Worth; Jacques Fath inventează o modă proaspătă, înflorată, capricioasă. Bluzele cu mînecă lungă, din materiale vaporoase, ecosezul, fustele plisate îi aparțin; spaniolul Balenciaga pretind a lucra doar pentru cîteva cliente rafinate, dar creează, cu doi ani avans, linia ce va fi adoptată pe stradă; Yves Saint-Laurent, Givenchy, Cardin, Féraud, Courrèges sînt tot atîția creatori care își dispută întîietatea în gustul publicului.

După 1950 pălăria redevine obiect de lux, purtat numai în ocazii solemne. În schimb, mersul la coafor devine atît de obișnuit, încît femeile se plimbă la fel de artificial încrețite și lăcuite cu fixativ ca egiptencele din noul imperiu. Pe asemenea păr tapat e imposibil să stea o pălărie!

Pînă în 1986 coafura variază odată cu moda; în anii'60 e în vogă coada de cal, concurînd părul scurt și tapat, sau lung și tapat în coc; apoi pletele drepte, cu breton îndulcesc stilul sportiv al blugilor; în anii'70 au succes onduleurile vagi, ample, care cad pe umeri dînd o impresie de dezordine și, cert, de sănătate (Raquel Welch); ocazional, fetele

își împletesc nenumărate codițe cu flori și funde, inspirate din coafura **hippie,** sau afectează stilul **afro;** foehnul, care detronează bigudiurile, permite acum cele mai diverse și simple coafuri, a căror calitate e că, fiind naturale, nu se zburlesc ridicol cînd bate vîntul; seara pieptănăturile sînt impecabile și sofisticate, modelînd grațios capul pe care apare o discretă bijuter sau o fundă de voal spumoasă; în ultimii ani cîștigă tot mai mulți adepți — printre tineri — coafura **punk,** creștetul țepos (creastă de cocoș) sau răvășit și firul mult mai scurt decît pe ceafă.

Pălăriile au reapărut nu demult: cele cu alură masculină, în culori sumbre, se înscriu în direcția tot mai pregnantă a apropierii vestimentare dintre sexe; cele de dantelă sau pai, cu flori și panglici, evocă timpuri romantice; elegantele poartă pălăriile cele mai complicate, bizare și imposibile.

DEZVOLTAREA industriei textilelor sintetice se datorează pesemne nevoii de a satisface cererea de îmbrăcăminte mereu în pas cu moda fugitivă a miliarde de cumpărători (în ultima vreme asistăm totuși la declinul materialului sintetic, deși practic și neșifonabil, în favoarea bumbacului, inului, mătăsii naturale. În 1983 chiar a apărut o modă ostentativă care proclama „naturalețea" țesăturii prin aspectul ei curat, dar șifonat, necălcat).

Creatorii de modă au avut inițiative fanteziste și în acest domeniu: Michèle Rosier e prima care defrișează curajos terenul nylonului în ținuta sportivă de iarnă și în blana artificială. Acum aici e busculadă; în anii'60 se lansează în America rochiile de hîrtie, iar Paco Rabanne concepe, din 1965, tot felul de veșminte science-fiction din plăci de metal sau plastic, nasturi, pastile de celofan asamblate prin verigi și montate pe lanțuri. Azi, folosește blănuri artificiale, perle de cristal, piele decupată, țesături lăcuite pentru a prezenta straie ale viitorului, fără nici o referință la modele trecute; Gérard Baschet concepe maiestuoase rochii de pînză metalizată; iar mai recent, costumul de baie sau ciorapii se desenează direct pe piele, precum un tatuaj. Iată, nu mai avem nevoie de țesături; doar de propria piele și niște culori...

MINI-JUPE... MAXI-JUPE

DUPĂ **new look** urmează o perioadă a stilului „despodobit". Veșmintele se simplifică pînă la a deveni total neinteresante și se mulează, într-o pornire de sinceritate rău înțeleasă, pe orice fel de trup.

Așa încît, în 1965, André Courrèges decupează din vinilin și lînă o femeie nouă; cu cizme, vioaie, bronzată, cu un aer de sănătate ce face să pară cloroticе orășencele înțepenite în rochii anoste, ea poartă dezinvolt pînă la jumătatea coapsei o tunică trasată cu compasul. Complementul indispensabil al mini-jupei e ciorapul-chilot de nylon; de acum, strălucirea mată a pielii dintre portjartier și marginea ciorapului de mătase, care îi scotea din minți pe admiratorii veniți la „Îngerul albastru", nu va mai reveni.

În universul feminin izbucnește conflictul: minorele își taie prompt fustele, iar mamele se scandalizează. Bărbații se amuză, dar nu multă vreme; cei maturi, încă prizonieri ai costumului înțepenit, în nuanțe reci, cu imuabila cravată (în ciuda eforturilor lui Pierre Cardin de a-i metamorfoza pe toți în „cosmonauți"!) primesc replica tăioasă a tinerilor care descoperă puloverele pe gît, pletele Beatles-ilor, bluzoanele lui Elvis Presley, haina trei-sferturi din velur, cu multe buzunare. Cuceritorii își înnoadă aristocratic un fular de mătase în jurul gîtului, bărbile înfloresc, iar bijuteriile le adaugă o notă barbară.

Invariabili, îmbrăcați permanent, adaptați celor mai diverse circumstanțe și vîrste, discreți ori sofisticați, pantalonii — ca veșmînt feminin — reprezintă anti-moda, motiv pentru care au un fulgerător succes cvasi-universal în anii '68, ani turbulenți și protestatari în „societatea de consum". Aceasta se grăbește să reacționeze lansînd moda **maxi.** O revanșă a femeilor coapte asupra insolenței tinereții?... În 1970 se discută cu gravitate despre „războiul lungimilor" și, pentru a trișa, fente și nasturi se deschid generos pe picior. Dar nimeni nu poate împiedica mantourile maxi, de vizitiu, să se agațe inopinat în uși, scaune, scări rulante. Eșec!

Epuizată, dezorientată într-o lume vertiginoasă, moda se deschide tuturor influențelor. Cînd americancele din **Wo-**



Pălărie din talaş, creată de Agnès. 1941



Stilul new look, lansat de Christian Dior în 1947, redă femeii eleganța pierdută în anii războiului.



New look. 1950



Modele new look. „Vogue". 1949



În 1963 reintră în modă fularul de mătase.



chiile de hîrtie au apărut în 60. Sînt ieftine şi se pot rta de mai multe ori înainte a fi aruncate.



Rochie de Courrèges. 1965. Se lansează stilul „amazoanelor atletice".

men's Liberty își ard sutienele, vînzarea acestei piese de lenjerie scade vertiginos; odată cu extinderea turismului „fără frontiere" călătorii întîlnesc folclorul: cămăși indiene brodate, haine chinezești matlasate închise pînă la gît, poncho-uri peruane, kalanbari iranieni, fuste scoțiene petrecute. Un bubu sau o kitanga africane, un chimono japonez sînt la fel de binevenite.

Folosirea hainelor de sport se extinde: hanoracul se poartă în oraș și pe zăpadă; combinezonul de piele al fervenților motocicletei își găsește replica în poplin, flanel sau catifea, la fel ca pantalonul drept, băgat în cizme înalte; salopeta nu o îmbracă numai muncitorii la lucru.

ÎNTOARCEREA LA DRAPAJ

LA finele anilor '70 e deja neîndoios că silueta descărnată, scheletică nu-și va abandona ușor poziția cîștigată, ba chiar pretinde un nou tip de veșminte: drapate. Reacția împotriva rochiilor mulate neinspirat pe trup e similară cu reacția din anii '30 împotriva liniarei **garçonne.** Nimic nu e, totuși, mai puțin uniform ca un costum drapat!

Moda se întoarce pe călcîie spre feminitate: volanele se îndesesc, jupele se amplifică, ezitînd între genunchi și jumătatea gambei. Reapar dantelele, broderiile, faldurile, blănurile. Tocurile se înalță, se subțiază, apoi se aplatizează brusc; sînt iarăși la modă balerinii, pantofii cu toc mic, evazat, sandalele cu barete subțiri sau cu curele înfășurate „roman" pînă mai sus de gleznă. Drapajul devine tot mai extravagant, femeia simte nevoia libertății maxime de mișcare; mînecile largi, fustele cu pliuri adînci și dese, cu buzunare uriașe aplicate îi favorizează poziții nonșalante, nu demult socotite scandaloase ori măcar foarte indecente. Dar sub faldurile bogate ale unei jachete ce pare cu cîteva numere mai mari sau ale fustei, care parcă e împrumutată de la o soră mult mai corpolentă, trupul pare mai fragil decît în realitate.

Idealul nu mai e „scîndura" din „anii nebuni"; dar manechine incredibil de subțiri și înalte, ca niște lujere, cu o mască imobilă în loc de chip, fardate excesiv, repun în discuție feminitatea: aceasta nu se mai regăsește în curbele șerpuitoare (alternanța: sîni rotunzi, talie prelungă; șold rotund, picior prelung), ci în grația inepuizabilă a unui trup redevenit silfid.

Din nou piciorul ocupă tot ecranul modei; piciorul ca o coloană suplă, perfect, interminabil. Pentru el se creează ciorapii cei mai sofisticați, pentru el slipul costumului de baie dezgolește șoldul pînă la talie, lungindu-l artificial. Pentru el, în fine, jachetele cu umeri falși lărgesc abuziv bustul și fustele se strangulează la genunchi, crăpate pînă sus. Pantalonii îi conferă aceeași formă de fus alungit, fie că — nefericiții! — se termină mai sus de gleznă (părînd a zice „sîntem prea scurți pentru un picior atît de lung!"), fie că au pliuri în talie și se subțiază spre gleznă, ca niște carote.

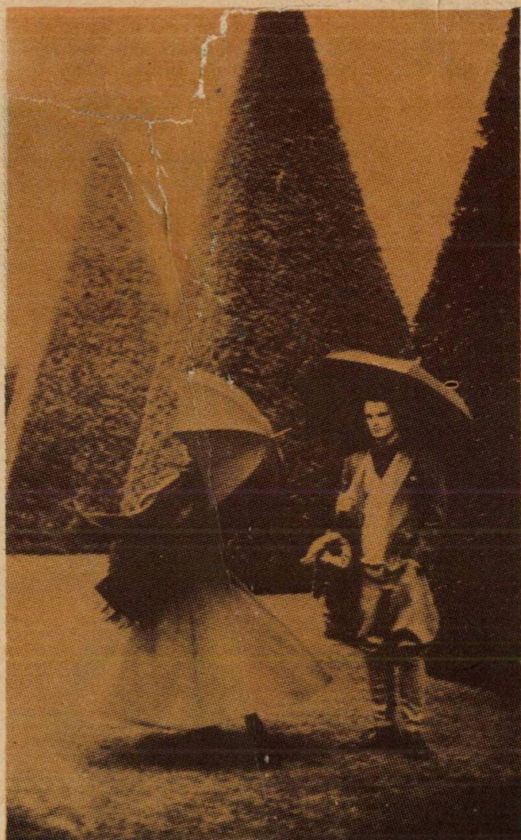
Dacă moda anilor '20 se potrivea cu silueta efilată a adolescentei, cea a anilor '80 o pretinde imperios; faldurile și imprimeurile vaste, combinațiile de culori stridente, galbenul, rozul, turcoazul, pantoful plat se adresează exclusiv unei adolescente subțiratice, sportive, romantice și un pic „retro" (pentru femeile mai coapte și corpolente s-au creat variante mult atenuate). Chiar stilul fotografiilor din jurnalele de modă s-a modificat: fetele optimiste, bronzate, care aleargă, sar, se învîrtesc, traversează în goană, fac plajă, abia s-au așezat pe un bolovan să se odihnească sau pur și simplu adoptă o poziție extrem de contorsionată, nu mai apar în decorul neaerisit al unei încăperi, ci în spații deschise, în soare și, neapărat, pe malul mării sau în poienițe de munte. În interioare lascive, cu buchete de orhidee regale și băuturi rafinate licărind în lumina cernută a unui lampadar, vedem doar tinerele femei blazate în toalete de seară extravagante; solitudinea și împietrirea lor dau fiori.

Bijuteriile au făcut și ele o cotitură; adaptate toaletei diurne, din ce în ce mai arogante, astăzi sînt făcute din combinații eteroclite și neașteptate de piele, plastic, email, metale lucitoare, pietre opace și nešlefuite, șireturi, panglici de catifea; sînt voluminoase și se aglomerează pînă la saturație pe același trup, din nou conferindu-i, prin contrast, fragilitate. Cîștigă teren și



Moda retro se întoarce cu nostalgie spre sobrietatea din timpul primului război mondial.

Umbrela uriașă, șalul de lînă, fusta pînă la glezne, pantalonii de călărie bufanți pe coapse – toate amintesc, în stil retro, de al doilea deceniu al secolului XX. 1987.





Coafura elegantă se asociază cu o tocă mică, acoperită de funde apretate și o voaletă discretă. 1987

Maieurile mulate pe corp se combină dezinvolt cu bijuterii abundente și căciuli de blană, cel puțin stranii în sezonul cald. 1987







Moda maxi dă un răspuns vehement mini-jupei lansate de Courrèges. 1970

Moda engleză speculează, in 1966, elemente cu iz exotic, african.

Taioare cu ma euri albe, de mătase, în loc de bluze. 1987

Haină de blană, cu bocanci și ochelari de schior pe căciulă. 1987



Costum de zi. Fusta pînă la genunchi e foarte strîmtă. 1987









Fustele scurte, din voal, care abia acoperă şoldurile, sînt completate de curele late, mănuşi pînă la cot şi brăţări incredibil de groase. 1987

Pălăria împodobită cu voal plisat şi lornionul se asortează cu cerceii Chanel. 1987.



Moda maieurilor, a mănuşilor largi, de piele, şi a şalului rulat pe şold a fost inventată de Azzedine Alaia şi a cunoscut o vogă imediată. 1987

Lee Higham a avut ideea să reconstituie tablourile lui Degas „Aşteptînd" şi „Lecţia de dans", folosind balerinele de la Royal Ballett. Reconstituirea e perfectă, dar... slujeşte ca reclamă pentru ciorapii cu broderii aurite, la mare preţ în 1986—1987.



centurile late, inegale, încheiate nonşalant cu catarame.

MODA „RETRO"

ÎN MOD paradoxal, amprenta **retro** constituie cea mai... nouă trăsătură a modei actuale. Cînd muzica disco şi-a epuizat resursele, cînd publicul a ostenit să-şi admire vedetele îmbrăcate, machiate şi coafate cu o originalitate bolnăvicios de excesivă şi atît de sclipitoare, încît a devenit monotonă; cînd atmosfera s-a încărcat şi tinerii au înţeles că reprezintă o forţă şi nu doar toleraţii răsfăţaţi (pînă la un punct!) ai societăţii mature, s-a produs în modă o întoarcere bruscă spre anii '60 (cei ai tinereţii părinţilor, ca într-o duioasă tentativă de reconciliere sau ca într-o încercare ultimă de a descifra mecanismele care au dus la alterarea seninelor idealuri de atunci în lumea de acum). Au reapărut, cu fast, tricourile simple, bine mulate pe bust, baticuţul înnodat la gît, fustele înfoiate de un jupon, pînă la genunchi, balerinii rock-and-roll-ului, ba chiar, prin extensie, mini-jupele şi şorturile; într-o vestimentaţie prea puţin încărcată, aspectele **punk** sînt, oricum, mult mai vizibile!

Acesta e moda „adolescentină"; cea „tînără" descoperă misterul femeii din anii '30: umerii laţi, fustele strîmte pe şolduri şi coapse, care împiedică pasul, tocul înalt, pălăriile sofisticate, voaleta, machiajul languros. Blana şi pielea naturală sînt într-o vogă fără precedent, ca atribute indispensabile ale feminităţii.

Stimulaţi de fluctuaţiile neostenite ale modei feminine şi grijulii pesemne să nu fie umbriţi de consoarte, bărbaţii şi-au schimbat vertiginos ţinuta căreia i-au fost credincioşi, cu minore variaţii, două secole. După tînărul atletic, bronzat, adesea bărbos şi veşnic neînfricat — reflex al abundenţei filmelor de război, western şi s.f. —, care deja respinsese ferm costumul anost al tatălui, iată că cel de azi gustă tenta **retro** a costumului lălîu (evocare antebelică), cu mînecile suflecate contestatar şi încoronat de o pălărie de fetru cu boruri moi, înfundată pe ochi **à la** Humphrey Bogart. Se afirmă nonşalanţa adidaşilor, bluzoanelor fîlfîitoare, cămăşilor tot mai fistichiu colorate, puloverelor largi, pantalonilor cu pliuri în talie, fără dungă, amintind de şalvari. Faţa e rasă şi părul, în principiu pieptănat pe spate, se ridică obraznic pe creştet.

Ironică sau nu, contestatară — dar pînă la ce punct al bunului gust? — moda masculină actuală, efeminată şi lălîie conferă tinerilor un aspect uşor prostănac, de care probabil se vor plictisi repede...

MODELE sînt acum la îndemîna tuturor, dar MODA rămîne un privilegiu al instinctului, al unei anumite sensibilităţi, a unei dispoziţii poetice. Îl evocăm iarăşi pe Proust, care scria despre Odette Swan: „... am înţeles că acelor canoane, după care se îmbrăca, li se supunea pentru ea însăşi, ca unei Înţelepciuni superioare căreia ea i-ar fi fost marea preoteasă". Femeia trebuie să înţeleagă că frumuseţea e o valoare în sine, preţioasă într-o lume care exaltă tehnica şi microprocesoarele, e obsedată de cosmos, bombe şi contacte extraterestre şi care o supune unui vîrtej de mode presante şi scurte. Moda nu mai e lux, nici magie sau secret; nu e nici exclusivă, nici suverană. Nu există modă frumoasă ori slută, ci numai femei frumoase ori...

De fapt, de ce se schimbă moda?

Pentru că ea e oglinda unei civilizaţii în perpetuă schimbare, mai lentă sau mai rapidă. Pentru că, în toate timpurile, omul s-a slujit de veşminte, de podoabe, ca să-şi proclame afinităţile şi diferenţele, ca să fie recunoscut, admis, inconfundabil; ca să placă ori să provoace.

Moda? Un limbaj mut. O afirmaţie: „Iată cine sînt!". O întrebare: „Ghiciţi cine sînt?".

Silviu DANIELESCU

FEMEIA ŞI PANTALONII

„Pantalonul feminin e o insultă directă la adresa drepturilor bărbatului". (Eugène DELACROIX)

CEL DINTÎI rol social al costumului este de a deosebi de la prima vedere sexul celui care îl poartă; întotdeauna femeia şi bărbatul au avut straie diferite. În Europa, de pildă, singura trăsătură proprie veşmintelor feminine a fost, vreme de două milenii, lungimea rochiei pînă la pămînt (şi bărbaţii au purtat asemenea robe, mai ales în evul mediu timpuriu, dar cu trăsături şi accesorii specifice; azi ele sînt însemnul anumitor funcţii clericale sau din magistratură).

Costumele celor două sexe s-au separat la sfîrşitul evului mediu: pantalonii au fost atribuiţi bărbatului, iar femeia a continuat să poarte doar rochie. În alte zone geografice, femeia poartă pantaloni (China şi unele regiuni din India), în vreme ce bărbaţii musulmani poartă robe.

În general, însă, veşmintele tipice ale fiecărui sex au căpătat o valoare simbolică. Pantalonii, care îngăduie libertatea de mişcare, deveniţi straie specifice bărbaţilor, vor fi emblema autorităţii şi autonomiei masculine. Se va considera un păcat ca femeile să se îmbrace bărbăteşte; acesta a fost unul din capetele de acuzare în procesul Ioanei d'Arc.

Pînă în secolul XIX femeile nu i-au purtat nici măcar ca lenjerie pe sub fustele lor lungi. Caterina de Medici, soţia mareşalului d'Ancre sau alte cîteva aventuriere imprudente au fost întîmpinate cu reprobare cînd i-au îmbrăcat spre a încăleca pe cal.

„Amazoanele" secolului XVIII ameninţau să se apropie vertiginos de pantaloni; preluaseră deja redingota şi cilindrul, chiar dacă îl îndulceau cu un văl. Un „senatus consultus" din timpul lui Napoleon a interzis expres femeilor să poarte pantaloni. A trebuit să vină 1909 pentru a fi autorizate oficial sa-i poarte pe bicicleta sau pe cal... spre a preveni accidentele.

ÎN decursul secolului XIX mentalitatea privitoare la condiţia femeii a început o lentă prefacere; fetele erau încurajate să se instruiască, nu după mult timp s-au creat licee speciale pentru ele şi în ultimul sfert de veac studioasele au pătruns în facultăţi. Noii femei i se asociază o ţinută nouă; nu pantalonul bufant sub crinolină scurtă, lansat de Amelia Bloomer în rîndul elevelor americane, ci mai degrabă ţinuta sport din Anglia: tunică şi pantaloni strîmţi sub genunchi, bufanţi pe coapse, desemnaţi de pudoarea victoriană cu pseudonimul **rationals.**

La finele secolului XIX ţinuta de bază a femeii a devenit taiorul, imaginat de croitorul englez Redfern. În pofida nenumăratelor lui variante, taiorul şi-a păstrat amprenta intenţiei iniţiale: de a fi rima costumului masculin auster, riguros, funcţional.

Adoptarea pantalonului bufant sau a fustei pantalon a început cu puţin înainte de 1900, o dată cu voga bicicletei, care nu mai putea fi încălecată doar pe o parte, precum calul! Bărbaţii au fost mai degrabă amuzaţi decît indignaţi de această tentativă pitorească a consoartelor.

Scurtarea fustei şi tunsoarea băieţească au făcut superfluu pantalonul la femei după 1920. Dar zece ani mai tîrziu a pătruns iarăşi în garderoba feminină cu alibiul sportului: pijamaua suplă, înflorată se purta pe plajă, iar fusta a dispărut din costumul de schi.

„Trebuie să recunosc — spune Yvonne Deslandres, autoarea volumului **Le costume, image de l'homme** — că pantalonul e la fel de puţin estetic pentru ambele sexe; maschează cu eforturi penibile picioarele prea groase şi constituie o «husă»





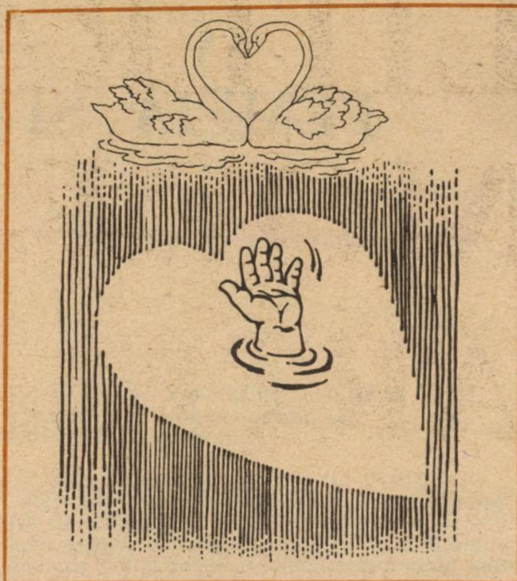
Ţinută de seară imaginată de Ken Scott. 1964; Blugii au devenit emblema stilului degajat.

dizgrațioasă pentru persoanele bine făcute. Singurul lui merit e comoditatea, întrucît permite orice gest și orice efort".

ÎN timpul celui de-al doilea război mondial femeile au căpătat obiceiul de a purta pantalonii bărbaților plecați pe front; și astfel această ținută și-a pierdut caracterul provocator. De altminteri, și vedetele ce dădeau tonul modei — Marlene Dietrich, de pildă — apăreau des în pantaloni.
Dar abia după ce voga stilului **newlook** s-a estompat, pantalonii s-au impus definitiv, mai întîi în rîndurile tinerelor avide de un costum nou.
Schimbarea cea mai frapantă în moda contemporană o constituie tendința femeilor și bărbaților de a respinge tabuurile și prejudecățile. Așa a început minunata epocă a **blue-jeans**-ilor — emblemă a contestației „recuperate" de către societatea de consum. Pentru prima oară în istorie, fetele și băieții care urmau aceleași școli și se dedicau acelorași meserii au purtat și același costum, devenit un soi de uniformă. În limbajul curent, blugii desemnează acum orice pantaloni de bumbac, simpli, robuști (sau considerați astfel), brodați, tigheliți, cu ținte, cu buzunare aplicate, cu franjuri și unisex — același model îmbracă și femeile și bărbații, și tinerii și bătrînii. Pînza de blugi a invadat decorul sub formă de: tapet, scaune, genți, fuste, rochii, cizme, papuci, pantofi, salopete, cămăși, bluzoane etc.
Bărbații au adoptat blugii pentru a reîntineri; și, pentru a se răzbuna pe monotonia zilelor de muncă, i-au făcut chiar haină de duminică.

NAȘTEREA acestui tip de pantaloni e un eveniment puțin spectaculos: în vremea goanei după aur din Vestul sălbatic, un negustor de corturi pe nume Oscar Lewis Strauss a transformat în pantaloni „fără moarte" pînza de cort albastră venită de la Nîmes (numită azi, din această pricină, „denim"). Cowboys, pompieri, marinari — toți au purtat cu entuziasm acești pantaloni ieftini, drepți, cu cusături duble aparente, cu buzunare tighelite, fabricați din pînză groasă cu urzeală ecru și fața indigo.
E interesant de menționat că albastrul-indigo — colorantul sintetic tradițional al blugilor — împlinește anul acesta 135 de ani. Din păcate însă venerabilul colorant a fost scos la pensie, dar nu din pricină că s-ar fi descoperit un altul, superior, ci pentru că blugii tradiționali, simbol al contestației tinerilor din anii '60, au devenit conformiști. Așa încît un nou val contestatar i-a modificat; trebuie să fie decolorați (altfel nu sînt... originali!), roși, destrămați, cîrpiți, deformați.
În zorii anilor '70 majoritatea femeilor a adoptat pantalonii de toate felurile (drepți, largi, evazați, morcov, pescărești, strîmți) în toate culorile, din orice material, destinați oricărei ore din zi, eventual împreună cu o jachetă din același material; o modă ce părea gîndită exclusiv pentru 20 de ani a cucerit toate vîrstele, iar pantalonii sînt azi la fel de obișnuiți pe stradă sau în ocazii festive ca și fusta.
Bărbații nu au primit cu mare bucurie pantalonii feminini, pretextînd cu naivitate ipocrită că „nu mai poți deosebi o fată de un băiat". Cauzele reale par de natură estetică; ideea atentării la autoritatea specific masculină prin adoptarea acestui costum e deja perimată.

D. OPINCARU



UMOR

– Eu sînt un om foarte, foarte optimist.
– Atunci de ce ai un aer atît de preocupat?
– Pentru că nu știu dacă optimismul meu e justificat.

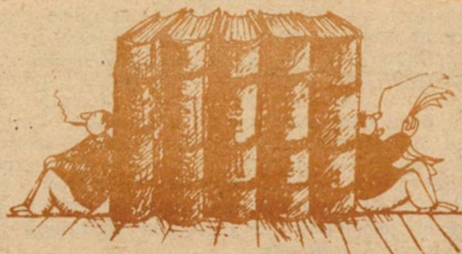
– Am auzit că s-a inventat un medicament care, pus în cafea, îți taie pofta de băutură.
– Ah, bine că mi-ai spus! De-acum nu mai pun gura pe cafea.

– Tăticule, cine a inventat termometrul?
– Zeul Mercur, puișor.

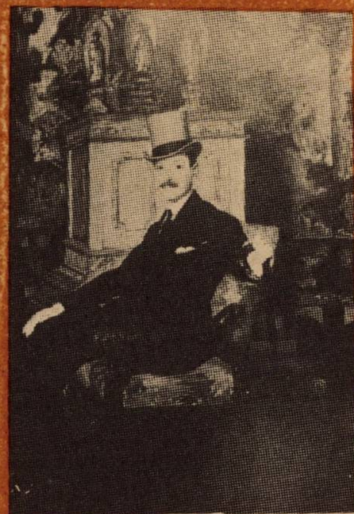
– Am pus cifre fosforescente la cadranul solar ca să pot vedea și noaptea cît e ceasul.

– Voaleta asta îți stă foarte bine.
– Găsești?
– Da. Îți ascunde aproape tot obrazul.

În 1899 **Albina** *recomandă femeilor doritoare să aibă un păr mai „abondent, adică mai lung", să se spele în fiecare dimineață pe cap „cu apă foarte rece".*



LITERATURĂ, MODE, ARTE



SIR GERALD KELLY: W. Somerset Maugham. 1911



H. ROBERT DAMMY: Costum cu arabescuri și garnitură de puf. 1914



ABEL FAIVRE: Doamna cu evantai. 1901

I. A. DOROBANŢU

MODE. STILURI. MODELE

NE PURTĂM preocupările ca pe o haină. Aleasă cu mai multă sau mai puţină grijă şi pe care ne-o mai potrivim din cînd în cînd după anotimpul trecător al gîndurilor şi sentimentelor noastre. Şi, uneori, cînd simţim poate nevoia să ne-o explicăm, să o justificăm sau chiar să o scuzăm, faţă de noi înşine sau faţă de alţii, ne gîndim, ne întrebăm dacă am ales-o numai pentru că aşa era atunci moda.

Aşa să fie? Poate, într-o anumită măsură. Are însă aceasta vreo importanţă? Este moda un lucru chiar atît de superficial şi — cum sîntem de multe ori tentaţi să o expediem cu un epitet prea grăbit — uşuratec? Oricum ar fi, ea este un lucru atît de omenesc, încît nu-l putem trece cu vederea. Şi de aceea vă propun să petrecem cîteva pagini vorbind despre felul cum se armonizează preocupările pe care unii dintre noi le-am ales din lumea artelor, alţii din cea a ştiinţelor. Ele merg de multe ori împreună, uneori alături. Uneori caută chiar să se ignore reciproc, alteori descoperă că au multe în comun şi chiar că au nevoie unele de altele. Uneori a fost moda unora, alteori a altora. Şi, de cele mai multe ori au strălucit împreună. Cum ar spune unul dintre cei ce le-au purtat cu mîndrie pe amîndouă, unicul nostru şi printre vocile poeziei şi matematicii universale, Ion Barbu: peste mode şi timp.

S-A vorbit mult despre o dihotomie artă — ştiinţă. Interesant este mai ales că despre aceasta s-a vorbit cu mai multă insistenţă decît despre artă şi tehnică, recunoscîndu-i-se de obicei celei din urmă folosinţa practică dacă nu în evoluţia artei ca atare, cel puţin în îmbogăţirea formelor de exprimare ale acesteia. (Să ne gîndim numai la ce a însemnat şi continuă să însemne electronica pentru creaţia muzicală contemporană, astfel încît nu rareori contribuţia suportului electronic la realizarea muzicilor moderne este de-a dreptul covîrşitoare în transmiterea mesajului lor şi în impactul asupra ascultătorului).

Vom rămîne deci în continuare la discuţia unora dintre întrepătrunderile artă-ştiinţă (incluzînd şi literatura în artă, căci ce altceva este ea) şi vom încerca să o privim din perspectiva succesiunii modelor.

Acum, dacă în ceea ce priveşte literatura, muzica sau artele plastice, de exemplu, nu trebuie să ne căutăm prea mult motivele pentru o asemenea discuţie, lucrurile nu sînt aşa de simple, cel puţin la prima vedere, în ceea ce priveşte ştiinţele.

Are vreun sens să vorbim aici de modă? Cum însă şi ştiinţa tot de oameni este făcută, cel puţin din acest motiv putem încerca să vedem dacă şi aici există modă. Este mai întîi vorba de concentrarea efortului unor grupuri numeroase de cercetători (şi aceasta se întîmplă în orice domeniu al ştiinţelor) pe subiecte care, din anumite motive, devin brusc „la ordinea zilei". Adică, la modă. Revistele de specialitate devin dintr-o dată neîncăpătoare pentru numărul uriaş de articole care tratează, toate, practic acelaşi subiect ştiinţific. Inventivitatea autorilor este nelimitată şi, într-un fel, stupefiantă pentru cine reuşeşte să se detaşeze de subiectul în cauză şi îl vede împodobit cu amănunte, cu detalii, cu perspective pe care nimeni nu i le-ar fi putut măcar bănui. Şi apoi, interesul începe să scadă, subiectul reintră în acalmia cotidiană, de multe ori revenind la cei cîţiva care îi acordaseră atenţie şi atunci cînd era un necunoscut. Este bine că este aşa sau nu? Este normal? Căci

evident că într-o asemenea situaţie avem de-a face cu un fenomen tipic de modă, la fel cum se întîmplă, să zicem, cu cine ştie ce mic adaus vestimentar care face furori o vară pentru a cădea de cele mai multe ori toamna în desuetudine.

DAR e perfect normal să se întîmple aşa. În fond, fiinţa omenească este esenţialmente dinamică şi o descoperire, de orice natură ar fi ea şi din orice domeniu, nu poate decît să-i accelereze evoluţia şi să-i potenţeze activitatea. Şi apoi, dacă ceva — inventat sau existent şi redescoperit — ajunge să capteze atenţia şi interesul unui grup, nu doar al uneia sau al cîtorva persoane, nu înseamnă aceasta că posedă o valoare intrinsecă? Iar, cel puţin în ştiinţă, orice întîmplare de acest fel are în egală măsură o valoare imensă prin contribuţia pe care o aduce la îmbogăţirea arsenalului tehnic (tehnici experimentale, tehnici de calcul, dar mai ales tehnici de raţionament) şi a tezaurului faptic. Iată, de exemplu, în fizică: subiecte care au devenit practic dintr-o dată mari subiecte, cum sînt unificarea forţelor fundamentale din natură sau cosmologia primordială (cu accent pe astăzi faimoasa ipoteză a Big-Bang-ului) sau, mai aproape de zilele noastre, haosul determinist şi fractalii. Se observă de la început nota cu totul insolită a numelor acestor subiecte de la unirea a doi termeni tradiţional contradictorii, haosul şi determinismul, pînă la aparenta cripticitate a unui nou cuvînt: fractalii. La un moment sau altul, fiecare din aceste subiecte, teme de cercetare, au cunoscut o quasi-unanimitate de interes, dacă nu şi de activitate efectivă a cercetătorilor. Valul lor a venit şi a trecut. Dar ele au rămas. Au rămas adînc imprimate în conştiinţa fizicienilor, exprimînd valoarea lor efectivă pentru pasul oricît de mic pe care fiecare dintre noi îl facem în încercarea de a înţelege azi mai bine ca ieri Natura, materia, care ne sînt sursă şi cărora le sîntem (încă) treapta supremă de evoluţie. Le descriu în doar cîteva cuvinte pe fiecare pentru a-mi explica afirmaţia.

UNIFICAREA forţelor fundamentale din natură desemnează încercarea, unică prin anvergura ei, de a „strînge" într-una singură forţele de natură fizică ce guvernează la diferite nivele structura şi organizarea materiei. Cosmologia primordială este produsul încrederii fără margini a minţii omeneşti în puterea sa de a descifra formarea Universului, eveniment rezumat încă acum o sută de ani într-un vers de unică frumuseţe de către Mihai Eminescu: „vremea-ncearcă în zadar din goluri a se naşte".



Vizualizarea unei ecuaţii de mecanică celestă.

Haosul determinist este un termen prin care fizicienii caracterizează situaţii în care sisteme naturale a căror existenţă şi evoluţie, deşi guvernate de legi ferme şi cu nimic deosebite, cunosc fenomene generate de jocul subtil al parametrilor externi, în care sistemul se comportă neaşteptat şi dificil de înţeles cu instrumentele ştiinţei clasice.

În fine, fractalii reprezintă fără îndoială un nou mod de a gîndi Natura, făcînd să apară pentru prima oară obiecte cu dimensiuni fracţionare, pe care doar experienţa noastră de peste 2 000 de ani de viaţă ştiinţifică ne face să nu le respingem, fără a reveni asupra lor pentru o considerare mai atentă.

Şi, dacă vom privi fizica în toate marile etape ale dezvoltării ei (cu aceeaşi observaţie pentru oricare alta dintre ştiinţe), vom constata că de fiecare dată ea a ştiut să aleagă nu **dintre** modele de moment, ci **din** fiecare din ele ceea ce devenea indiscutabil o valoare pe-

renă și aceasta aproape fără greșeală. Și din aceste elemente, dăltuite cu migală, pasiune și emoție în piatra datelor naturale brute, s-au adunat operele de referință care ne-au călăuzit pe noi și îi vor călăuzi și pe alții pe drumul nici simplu, nici liniar al cunoașterii.

Dar, pe acest drum, cei care merg sînt oameni și anume oameni cu cele mai diverse înclinări și preocupări. Științele se îndreaptă, putem spune astăzi aproape fără ezitare acest lucru, spre o vreme cînd se vor afla într-o superioară uniune. Ele pot părea și acum și în trecut mergînd paralel cu artele. Dar chiar așa este oare? Sînt altele sursele de inspirație artistică și științifică? Sau mecanismele creației? Sînt chiar independente evenimentele (evident, cele majore) care le marchează evoluția?

Aplecîndu-ne cu puțină atenție asupra acestor întrebări, vom vedea că lucrurile nu sînt atît de simple cum par să fie la prima vedere.

EXISTĂ un vers de o tulburătoare frumusețe și bogăție de înțelesuri în celebra poezie **Clopotul** a lui Schiller: „Fest gemauert in der Erde steht die Form...". Forma aceasta, prefigurată, zidită în adîncurile pămîntului, care așteaptă să fie descătușată și oferită lumii, pe ea o caută orice creator. Nu diferă decît instrumentele pe care fiecare le folosește și limbajul în care o exprimă.

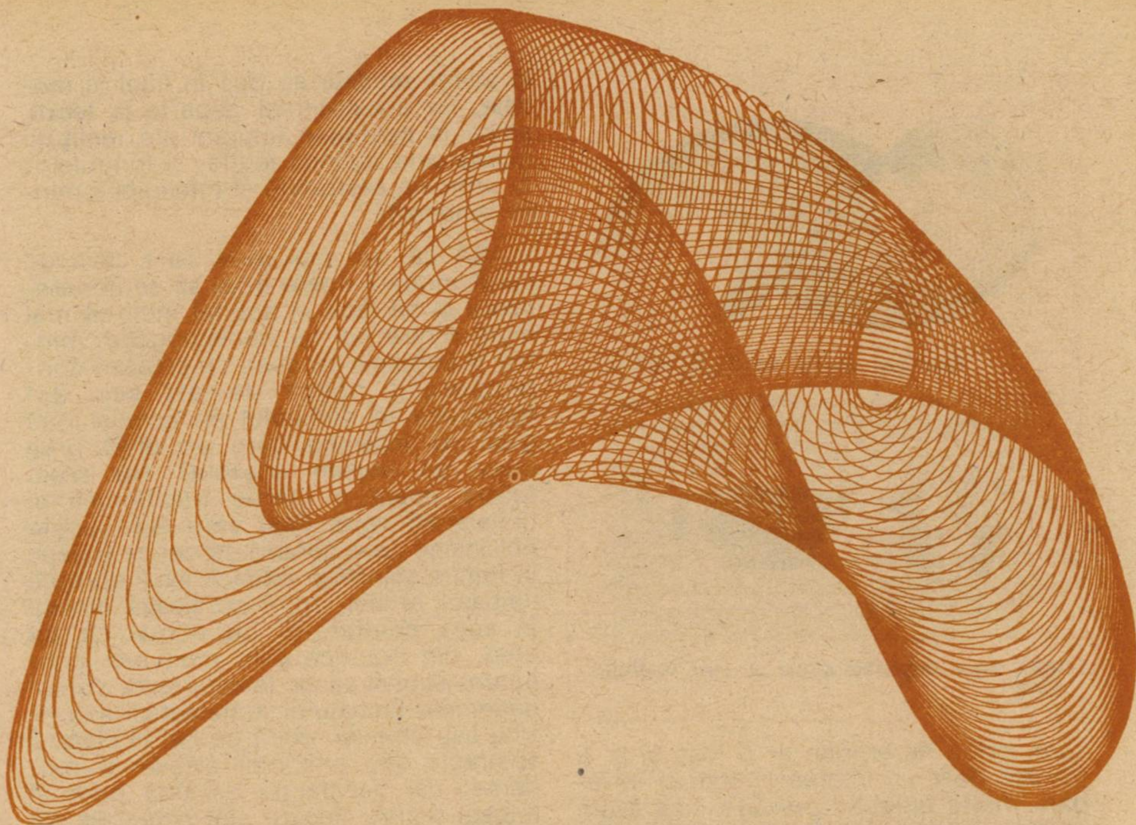
Fie el limbajul sunetelor sau al liniilor, al culorilor sau al numerelor, al cuvintelor sau al formulelor, conținutul său adînc este năzuința identificării formelor acolo unde ele stau încă nedesprinse, închizînd în ele marile taine ale existenței. Repetăm astfel simbolic evenimentul unic în ciuda repetării sale infinite, al nașterii structurii din mase celulare nediferențiate, gest în care punem atît omenia lui Prometeu, primul care a refuzat să se mai folosească și să se bucure singur de ceva dat doar la puțini, cît și nemărturisita speranță a lui Pygmalion de a-și vedea opera însuflețită.

Forma aceasta pe care o căutăm — sau poate formele, căci încă ne întrebăm odată cu Eminescu, cel din manuscrise, dacă numărul formelor din natură este infinit sau nu — face atît de asemănătoare munca artistului cu cea a omului de știință. La fel cum și marile momente ale istoriei lor apar aproape simultan iar stilurile pe care le-au impus își găsesc corespondențe cu desăvîrșire naturale.

RENAȘTEREA europeană nu a marcat doar începutul descătușării gîndirii originale în artă și literatură, ci și în știință. Calculul diferențial și integral s-a cristalizat în același timp cu cea mai complexă formă de creație muzicală — fuga; atomismul lui Dalton și electrodinamica lui Ampère sînt contemporane cu simfoniile și sonatele lui Beethoven, electromagnetismul lui Maxwell — prima unificare reușită a două din forțele fundamentale ale naturii — și nașterea fizicii moderne au loc în perioada în care înflorește impresionismul și în care se nasc capodoperele lui Wagner și, în fine, ca să ne oprim la perioadele față de care avem suficientă detașare în timp pentru a le judeca cu obiectivitatea necesară, ipoteza dualismului undă-corpuscul a lui Louis de Broglie, ipoteză pe care se clădește întregul edificiu al mecanicii cuantice, vede lumina zilei în același an (1924) cu prima compoziție serială a lui Arnold Schönberg.

Să ne mai uităm o dată la toate acestea: cîte din ele nu au fost considerate doar simple mode la vremea lor? Și impresionismul lui Monet și dodecafonismul lui Schönberg, Webern și Berg. Totuși au rămas. Timpul a ales din ele ceea ce era cu adevărat fundamental și din simple mode au devenit stiluri. Cum s-a întîmplat mai înainte cu barocul, cu stilul rococo, sau cum se întîmplă azi cu muzicile electronice. Niciodată însă nu se poate delimita clar ce se întîmplă în artă de ceea ce se întîmplă în celelalte domenii ale activității omenești — în știință în particular. Nu se poate remarca spiritul baroc al uriașelor instalații experimentale ale marilor laboratoare de fizica particulelor elementare? Nu este o nuanță rococo — acest adevărat baroc inversat — în migala adăugării de zecimale calculate pe marile calculatoare electronice de astăzi la mai vechi și mai noi rezultate de fizică?

POATE și eu mă las prins în jocul modei făcînd aceste apropieri. Dar nu spune Goethe că tuturor ne place să ne



MAX KORNER: Grafică obținută cu ajutorul calculatorului

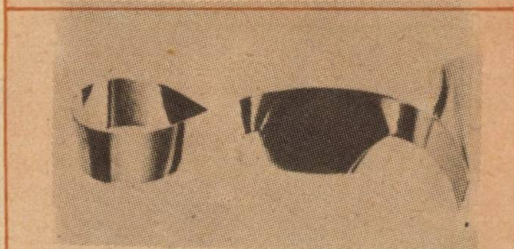
jucăm cu analogii? Același Goethe care nu doar îl aducea pe scenă pe alchimistul Faust și nu doar își făcea eroii „Afinităților elective" să vorbească pagini întregi despre știință, dar închega și o teorie a culorilor (pe care de altfel o consideră ca singura din creațiile sale demnă să-l reprezinte în posteritate).

Trecînd dincolo de comentariile docte despre două sau mai multe culturi independente (ca să preluăm celebrul termen al lui C.P. Snow, care nu știu cît bine se poate spune că a făcut fie culturii științifice, fie culturii, să-i spunem, umaniste), mulți dintre cei care și-au ales unul din limbajele în care să se exprime au încercat, dacă nu să devină experți (ceea ce oricum nu aveau nevoie), cel puțin să se apropie de celelalte. Medici care au pictat sau au scris (două dintre exemplele celebre ne aparțin: Ion Țuculescu și Vasile Voiculescu) sau au devenit virtuozi ai unui instrument (Albert Schweitzer). Scriitori care au avut educație științifică (C.P. Snow însuși sau Sir James Frazer, autorul celebrei „Creanga de Aur", care combătea relativitatea einsteiniană). Ca să nu mai vorbim de cunoscuta pasiune pentru vioară a lui Einstein sau aplecarea unor mari compozitori contemporani spre cele mai dificile subiecte ale matematicii și fizicii teoretice.

Nu cred că această universalitate a preocupărilor unor asemenea ilustre personalități poate fi expediată pur și simplu punînd-o exclusiv pe seama unor disponibilități speciale ale acestora. Cred mai curînd că ea exprimă — mărturisit sau nu, conștient sau nu — tocmai această unică preocupare, sădită adînc în ființa omenească, de a descoperi și exprima unitatea lumii în care, cum atît de frumos spunea Niels Bohr, sîntem în egală măsură actori și spectatori. Fără să fi avut conștiința clară a acestui lucru, ar fi luptat atîta Hegel (care a înțeles și a vorbit atît de profund despre știință) pentru salvarea nu numai a omului Hölderlin, dar și a operei poetice a acestuia? Sau ar fi reușit Dante să lase prin Divina sa Comedie imaginea unui cosmos care constituie și astăzi un obiect de referință depășind nivelul unei pure curiozități istorice? Sau am mai fi găsit în caietele eminesciene atît de tulburătoare pagini conținînd nu doar comentarii științifice



Bauhaus. Studiu de iluzie optică.



MAX BILL: Suprafață dublă cu șase unghiuri. 1968

care, oricît de erudite ar fi fost, și-ar fi păstrat doar un interes limitat, ci întrebări, multe întrebări pe care încă avem datoria să le studiem și să le înțelegem? Și am amintit aici doar exemple în care mențiunea sau aluzia științifică în opere artistice sînt manifeste, lăsînd la o parte nenumărate versuri sau texte în proză care sînt de o bogăție nemăsurată de sugestii și rezumări de gînduri științifice (Shakespeare fiind unul dintre cei a căror operă oferă din acest punct de vedere un vast domeniu de studiu).

Provin oare toate acestea dintr-o simplă aliniere, chiar și numai la un moment dat, la o anume modă? Greu de pretins așa ceva. Și, chiar dacă ar fi așa, ar trebui cel puțin să fim recunoscători modei pentru aceasta. Într-un fel, rezultatul fundamental al modei este de a ne oferi cadrul formal în care să ne exprimăm, fiecare în ceea ce ne-am ales să facem, și uneori chiar cadrul în care să putem **gîndi** mai departe. În artă, modele au dat stilurile. Și cum, reluînd un vechi adagiu, stilul este omul, un creator își alege (cred chiar că putem spune, **trebuie** să-și aleagă) un stil pentru a se exprima, indiferent că este vorba de unul existent sau de unul pe care el însuși îl creează. Tot asemenea, în știință **módele** au dus în final la **modéle,** iar acestea mai departe la **teorii**, adică la căutatele imagini ale realității intrate prin oglinda legilor și formulelor în armonia sesizabilă și inteligibilă minții omenești.

AȘA că, am mai avea oare ceva de cerut modei? Poate doar să se generalizeze și să facă în așa fel încît cît mai mulți dintre noi să ne îmbogățim mințile și sufletele cu ceea ce creează contemporanii noștri de azi sau din totdeauna în domeniul pe care și l-au ales. Ar însemna oare un efort prea mare să reușim aceasta? Nu cred. Există poate o inerție tradițională și unilaterală care, deși cere (sau poate noi înșine ne-o cerem) ca cei ce trăiesc în lumea științei și tehnicii să-și apropie limbajul artelor, nu încurajează efortul în sens contrar. Și nu numai că nu cred, din nou, că este mult mai greu pentru cineva să se familiarizeze cu rudimentele limbajului matematicii sau fizicii sau chimiei, decît cu cel al picturii abstracte sau armoniei clasice și moderne; dar satisfacția estetică pură și folosul pentru fiecare sînt categoric de aceeași amploare. O teoremă de matematică nu este cu nimic mai puțin emoționantă decît o sonată (și nici mai puțin complexă!), după cum o formulă de fizică este, fără a mai căuta alte cuvinte, la fel de frumoasă ca pînzele care ne recheamă mereu în marile muzee ale lumii.

Depășind eventualele noastre comodități, am putea astfel să ne deschidem drumuri spre frumuseți fără număr. Și să ajungem să trecem, cu și prin ele, atît peste mode și timp, cum este marea năzuință a artelor, sau să ne ridicăm în egală măsură spre înălțimile pe care același Ion Barbu le lasă să se întrevadă în finalul acelorași „Uvedenrode" și spre care își îndreaptă știința gîndul, sub timp și sub mode.

MODA este un lucru serios. Din ea putem alege ceea ce ne va împodobi viitorul. Căci, dacă ceea ce este caduc în ea se observă ușor și se pierde, haina, frumoasă, pe care ea ne-o țese, rămîne și poate fi purtată fără grijă.

Iar hainele de care trebuie să ne îngrijim în primul rînd sînt munca și preocupările noastre de fiecare zi.

Marthe ROBERT

PUŢUL LUI BABEL

ESEISTĂ de prestigiu, MARTHE ROBERT e binecunoscută în Franţa prin studiile şi analizele întreprinse asupra operei unor mari clasici: Cervantes, Kleist, Flaubert. Specialistă în Kafka, din a cărui operă a tradus masiv, ilustrează domeniul german şi prin traduceri din Goethe, Georg Büchner sau Fraţii Grimm. Cititorii din ţara noastră au avut prilejul să citească în traducere (Ed. Univers, 1983) eseul Romanul începuturilor şi începuturile romanului, **care i-a adus autoarei Premiul pentru eseu al Academiei franceze, în 1972. Fragmentul ce urmează este extras din ultima sa apariţie,** Le Puits de Babel **(Puţul lui Babel) Ed. Grasset, 1987, şi care constituie tomul al IV-lea al** Cărţii de lecturi.

CUVINTELE lui Rimbaud: „trebuie să fim cu orice preţ moderni" continuă să dea semnalul de adunare pentru scriitorii avansaţi, chiar şi atunci cînd nu se mai ştie prea bine împotriva a ce sau împotriva cui ar trebui dusă lupta. E drept că dacă pe timpul lui Rimbaud acest „trebuie" trimite la un inamic cunoscut sau, cel puţin, ce poate fi cunoscut, tot ambiguu rămîne, în ciuda, ori, mai curînd, din cauza prea marii lui clarităţi (în **Un anotimp în infern,** nimic nu-l precede, nici nu-l urmează ca să-i justifice apariţia, este, pentru a spune aşa, în afara oricărui context şi, tocmai de asta, capătă cu uşurinţă putere de lege). Mai întîi, e însoţit de „cu orice preţ", care, în nişte zone unde nu avem nici un mijloc de a face deosebirea între ceea ce e absolut şi ceea ce e relativ, încurcă limitele între care imperativul acesta se cade să acţioneze. Pe urmă, porunceşte o modernitate al cărei obiect rămîne dintre cele mai imprecise, nu ştim dacă trebuie să-l căutăm într-un anume fel de a scrie, într-un anume fel de a trăi sau, mai general, într-o anume formă de gîndire. Acest „cu orice preţ" nu ne lămureşte în această privinţă, pentru că s-ar potrivi în toate cazurile posibile, fără a mai pune la socoteală faptul că a trecut timpul cînd vedeam modernitatea ca pe un tot indisociabil, am învăţat, între timp, că poţi fi modern în artă şi, pe deplin conservator, ba chiar reacţionar, în celelalte sectoare ale vieţii. [...]

Dar putem interpreta fraza şi într-un sens restrictiv şi s-o aplicăm numai la

---

AVATARURILE FEMEII FATALE

— Idealul de frumuseţe feminină —

JAMES LAVER a vorbit despre variabilitatea zonelor erogene. Moda nu pune în valoare toate aspectele trupului simultan; accentul cade fie pe decolteu, fie pe talia de viespe, pe umeri, picioare sau pe şolduri. De la musulmana acoperită sever din cap pînă-n picioare de o rochie dreaptă, care nu se mulează pe corp şi care nu-i lasă descoperiţi decît ochii, pînă la africana împodobită doar cu cîteva bijuterii — orice manieră de a atrage atenţia e binevenită...

În Egiptul antic se defineşte femeia-idol, o creatură halucinantă, ce pare inaccesibilă, cu figura imobilă, puternic fardată. Această mască artificială plasată sub peruca sau coafura monumentală se opune cu perversitate rafinată unui trup indiscret revelat de veşmîntul colant.

Femeia din Elada apare calmă, cu o reconfortantă înclinaţie spre ascultare.



Venus din Milo. Sec. II i.e.n.

poezie; în acest caz, „cu price preţ" ar însemna necesitatea de-a zdruncina unitatea formă-fond printr-o scriitură care, devenită în ea însăşi echivalentul unui act subversiv, ar fi aptă să năruie vechiul regim al gîndirii şi, prin însuşi acest fapt, să schimbe viaţa. Astfel conceput, absolutul modernităţii nu are, fireşte, nimic de-a face cu simpla nevoie de înnoire, marea lui intenţie ascunsă fiind aceea de a crea o altă lume, în care viaţa s-ar elibera dintr-o dată de propria-i povară, de îngustimea, de mizeria ei morală şi totodată intelectuală, de tot ceea ce o ţine în frîu şi o falsifică.

Se ştie că programul acesta, prin excelenţă donquijotesc, Rimbaud n-a fost în măsură să-l îndeplinească şi că, în loc să schimbe viaţa prin mijlocirea unui act poetic, n-a făcut decît să-şi schimbe propria viaţă renunţînd pentru totdeauna la scris, poate cu îndreptăţire — dar în legătură cu asta nu putem decît să facem presupuneri —, poate din cauză că a înţeles foarte de timpuriu că încrederea în valoarea magică a cuvîntului, sau, cum spunea el, în „alchimia" lui, nu era în cel mai bun caz decît o iluzie, iar în cel mai rău o nebunie periculoasă. Şi-n legătură cu asta, Don Quijote, mort zadarnic după ce încercase cît se poate de serios să silească viaţa a da ascultare magiei cărţilor, e cu putinţă să-l fi avertizat; în orice caz, nimic nu ne împiedică să presupunem, că tocmai pentru a nu-i împărtăşi soarta, în acelaşi timp grandioasă şi ridicolă, Rimbaud a ales să trăiască dar

Idealul de frumuseţe feminină

Frumuseţea vag impersonală nu o împinge spre trufie, ci emană o devoţiune discretă şi constantă.

În zorii evului mediu, idealul feminin citează din Biblie; fecioara stilizată şi străvezie, pe punctul de a se spulbera, priveşte absentă spre cavalerii care se sfîrtecă pentru ea. Aceeaşi frumuseţe ireală va reveni în perioada romantică.

Secolul XV descoperă armonia nudului, dar nu robust (ca în antichitatea la care face aluzie), ci combinînd fragilitatea gotică a unui trup malnutrit, pîntecul flamand proeminent şi fruntea epilată. Botticelli imaginează o Venus fecioară (imposibilă în ordine mitologică), cu ochi candizi sub plete blonde, armonioasă şi gracilă.

Rubens repune în drepturi femeia telurică, matură şi rotofeie ca un prunc crescut peste măsură, iar Velázquez pictează infante spaniole împietrite într-o carcasă artificială şi fardate excesiv. La fel apar Elisabeta a Angliei, patricienele veneţiene ale lui Veronese şi, peste veacuri, burghezele placide ale lui Renoir sau Van Dongen. Pretutindeni — aceleaşi bijuterii strălucitoare, aceleaşi chipuri imobile, aceeaşi emanaţie glacială. Mai aproape de noi, Catherine Deneuve sau manechinele în vogă afişează aceeaşi impasibilitate şi indiferenţă, înveşmîntate în cele mai extravagante straie. Toate par ecoul veş-

să fie mort pentru poezie (fără a renunța însă să caute adevărata viață — și absolutul — într-un altundeva încă și mai cumplit).

CU toate că dublul imperativ al lui Rimbaud — a fi cu orice preț modern și a schimba viața — are putere de lege pentru toți cei care îl venerează pe poet, rari sînt cei care l-au resimțit într-atît de adînc încît să se socoată obligați a-și conforma lui opera; pentru cei mai mulți nu mai e decît o referință obligatorie, două propoziții pe care le citezi cu atît mai multă plăcere, cu cît nu te mai angajează prin nici o responsabilitate. Adevărul e că noțiunea de modern, dacă-i urmărim evoluția trasată de istoria literaturii, a urmat în mare un drum mai puțin exigent, ferit de utopia și imperativele forțate ale absolutului. Căci nu se voia decît inovarea prin introducerea în operele literare a unor teme ce-i interesau îndeaproape pe contemporani, adică nu schimbarea vieții, ci, dimpotrivă, reflectarea ei fidelă, redarea la prezent a unor felii de viață bine surprinse, a întregii demnități, a întregii ei realități vibrante pe care clasicii i-o negaseră. Într-un cuvînt, se dorea intrarea în literatură — în special în roman, dar dacă se ivea prilejul poezia putea să se deschidă acelorași motive — a trudei oamenilor, a muncii, a pasiunilor lor, a banului, a tuturor poftelor și conflictelor pe care sînt în măsură să le dezlănțuie. Modernitatea literară se confunda pe atunci cu cea a unor timpuri pe cale de transformare, se mulțumea să reprezinte



Capul reginei Nefertiti. Cca 1370 î.e.n.



Cap de regină. Cca 1420

cinstit lumea momentului, fără a da înapoi în fața mizeriilor ei, a tarelor sociale, a aspectelor celor mai respingătoare, dar descriind totodată mașinile, invențiile, uzinele, obiectele în același timp fascinante și neliniștitoare ce modificau pe de-a-ntregul peisajul orașelor și, prin însuși acest fapt, chipul uman. În roman se iveau tipuri de personaje care odinioară ar fi fost considerate cu neputință de redat, și prin intermediul dorințelor, nevoilor lor, trăsăturilor specifice psihologiei acestora, se putea arăta în ce fel evoluția moravurilor se răsfrîngea în viața individuală, ceea ce te făcea să dai cuvîntul unor oameni care pînă atunci nu-l avuseseră niciodată în cărți și nici în realitate.

Deschis astfel limbajului popular, caracterizat prin geniu spontan și naturalețe limbajul romanesc dispunea de un

---

nicei Nefertiti...

SECOLUL XVII redescoperă femeia drăgălașă, păpușa. La curtea Franței apar delicatele prostuțe, cu perucile lor miniaturale, albe, împodobite cu panglici și funde din creștet pînă la călcîie; rozul e culoarea la modă. Se poartă leșinul, alunițele false, fandoseala, cochetăria; femeia e anemică și tînjește după ocrotire.

Secolul XVIII îi sporește cantitatea de voaluri și îi înalță coafura în edificii incredibile, jenante; inexpresivitatea surîzătoare de sub ele ilustrează zicala „păr lung, minte scurtă".

În fine, pe aceeași linie a debilității fizice, romantismul exaltă fecioara tuberculoasă, înveșmîntată serafic în alb. De altfel, abia la începutul secolului XIX se impune costumul alb al miresei, pînă atunci îmbrăcată în toate culorile curcubeului. Pe măsură ce burghezia triumfă, pe piedestal urcă soția devotată, neurastenică, puțin spectaculoasă, care vegetează decent în umbra bărbatului.

O dată cu apariția cinematografului, idealurile de frumusețe feminină încep să se perinde vertiginos. Întîi au succes bucălatele fardate intens cu negru în jurul ochilor, cu trăsături de păpușică; urmează blondele cu priviri misterioase, gura ca o boabă de strugure și sprînce-



N. MANUEL DEUTCH: Alegerea lui Paris. Începutul sec. XV (goticul tîrziu)

vocabular debarasat de chingile în care îl ferecau vechile reguli ale pudorii și bunei-cuviințe, dar, dacă cuvintele își puteau permite toate îndrăznelile, gramatica rămînea legea absolută, iar obligativitățile ei erau respectate, deoarece nici naturaliștii, nici realiștii de toate nuanțele n-ar fi socotit util sau chiar posibil să le încalce.

Pentru adepții unui curent al modernității mai extremist, tocmai într-asta constă ultimul bastion al vechiului, și care acum trebuie luat cu asalt. Gramatica trebuie violentată, deoarece atîta timp cît temele actuale care se înscriu în literatură continuă să se supună autorității ei, nu fac altceva decît să toarne materia nouă în forme vlăguite și le e cu neputință să creeze o artă nouă, fără legătură așadar cu vechile estetici, în sensul că arta aceasta nu tinde să redea exact ceea ce este, ci să provoace o revoltă radicală a conștiinței și a gîndirii. Oricît de îndrăzneață ar părea pe moment, inovația strict tematică rămîne naivă și iluzorie, cîtă vreme întrebuințează înseși instrumentele trecutului: de îndată ce efectul surprizei se tocește, noul redus numai la noutatea lui își dezvăluie mai devreme ori mai tîrziu goliciunea și cade în rîndul unei noi convenții. Pentru cei care, fără a merge pînă acolo încît să schimbe viața, continuă să creadă alături de Rimbaud că „ora cea nouă e cel puțin foarte severă", nu slujește la nimic să actualizezi conținuturile, păstrînd pe de altă parte limbajul uzat, încremenit de o sintaxă propice conformismului și lenii intelectuale, ordinea însăși a cuvintelor trebuie revoluționată.

Și cum orice epocă are oarecare îndreptățire să se socoată cel puțin foarte severă, cu atît mai mult cu cît „foarte" în cazul față nu spune nimic asupra naturii și numărului relelor sale, fraza lui Rimbaud nu-și pierde niciodată actualitatea, numai că este diferit înțeleasă și te poartă în direcții opuse, după cum pui accentul pe unul sau pe altul din

Idealul de frumusețe feminină

nele epilate. Apoi domnește haosul; idealul nu mai e întrupat de un „tip", ci de o persoană. Milioane de femei își imită (cu atît de puțin succes!) vedetele preferate. Dar ecranul și strada au decoruri total diferite iar saltul dintr-o parte într-alta e penibil, încît, în pofida încercărilor disperate, rămîn inimitabile: vampa impertinentă cu obrajii supți (Marlene Dietrich), intelectuala francă (Greta Garbo, Katherine Hepburne) deșteapta urîțică (Bette Davis), senzuala absolută (Marilyn Monroe, Brigitte Bardot), inocenta cu ochi rotunzi (Olivia de Havilland, Nathalie Wood), senzuala latină (Claudia Cardinale, Sophia Loren), sportiva erotică (Raquel Welch) etc.

Toate — în ton cu emanciparea femeii, suferind de exces de personalitate, căreia nu-i e suficientă ocrotirea soțului. De altminteri „sexul slab" își dovedește cu prisosință vigoarea — camuflată de prejudecăți secole de-a rîndul — fiind în continuare (și concomitent) iubită, mamă, și egală a bărbatului pe plan profesional.

Oricum, bărbații nu se pot lăuda că, în decursul istoriei, și-au revoluționat atît de profund condiția; de la matriarhat la patriarhat, ne îndreptăm acum cu pași repezi spre o lume egală?

Radu ILIESCU

adjectivele ei. Astfel, pentru simboliști, și mai cu seamă pentru Mallarmé, „severitatea" orei e infinit mai puțin presantă decît revoluția formei spre care angajează „noutatea" ei; în timp ce pentru suprarealiști este într-atît de stridătoare și de gravă, încît nu te mai poți mulțumi să faci din ea o temă printre altele, ci trebuie **manifestată** în totalitatea ei, denunțîndu-i cauzele morale, intelectuale, politice, și asta prin intermediul unei scriituri inspirate nu de metafizica lingvistică a lui Mallarmé, ci prin intermediul gramaticii inconștientului, a cărui logică explozivă Freud a descoperit-o în vise, deliruri, acte ratate și simptomatice, pe scurt în tot ceea ce provoacă eșecul raționalității noastre. Scriitura automată și o tehnică poetică fondată pe irațional și virtutea lui eminamente subversivă nu-și propun ca scop schimbarea vieții, ci țintesc mai curînd s-o tulbure, s-o hărțuiască, s-o hăituiască neîncetat, în confortul și conformismul ei, ca s-o așeze în cele din urmă sub dominația iubirii fără margini și a dorinței absolute. Scopul acesta, cît se poate de nimerit să adune multe talente, se știe că nu a fost realizat pînă la capăt, cel puțin nu în sensul în care înțelegeau apărătorii lui cei mai intransigenți — poate pentru că depășea limitele reale ale puterii poetice, poate și pentru că apelul la răzmerița intelectuală și la răzmeriță pur și simplu răsuna în cuprinsul lui uneori mai puțin



PIERO DELLA FRANCESCA: Battista Sforza. 1465



DOMENICO VENEZIANO: Femeie necunoscută. Înainte de 1450

decît apelul banal la noutate. Fapt e că mișcarea suprarealistă e aproape singura care să fi încercat serios aplicarea lui, și fără îndoială acesta e motivul pentru care, în ciuda uzurii provocării lui, ce s-a vulgarizat proporțional cu succesul și a încetat foarte curînd să mai scandalizeze, suprarealismul continuă să fie socotit la noi drept însăși întruchiparea ideii de modernitate.

Însuflețiți de o cu totul altă concepție asupra rolului social al artei, și prea puțin înclinați spre teoretizare, marii scriitori novatori ai romanului din secolul XX simțeau și ei nevoia să arunce în aer formele și totodată conținuturile perimate. Pentru ei, însă, nu mai e vorba despre școli și mișcări, cei de felul lui Proust, Joyce, Céline, Faulkner sînt scriitori izolați dar care au în comun,



BOTTICELLI: Venus și Marte (detaliu). Sfîrșitul sec. XV



LEONARDO DA VINCI: Gioconda. 1503—1505

dincolo de deosebirile de stil și ciudățeniile personale, hotărîrea de-a da la o parte ordinea romanescă fixată de convenție, care poartă vina de-a constitui în mod inutil o constrîngere și, mai cu seamă, de-a implica o ordine comparabilă cu cea a activității psihice (întru aceasta, ar fi putut să-l recunoască drept precursor pe Laurence Sterne, al cărui roman **Tristram Shandy** e povestit atît de dezlînat, cu pagini pline de spații albe și de linioare, încît pînă la urmă își pierde pe drum și eroul, și subiectul). Pentru că în sinea indivizilor o asemenea ordine nu există, spiritul uman nefuncționînd cu frumoasa regularitate de care se bucură eroii de roman, timpul psihic nu are nimic de-a face cu cel al pendulelor și calendarelor, ci e liber, imprevizibil, discontinuu, oricine putîndu-se încredința de acest lucru dacă dă fie și-o cît de neînsemnată atenție adevăratei înșiruiri a gîndurilor proprii.

ÎNDREPTĂȚITĂ de această certitudine validată de către psihologie, modernitatea lasă deoparte severitatea orei și-și duce lupta pe un cu totul alt teren: în loc să aspire la a schimba viața, la „a zgîlțîi somnul lumii", sau, cum într-un mod încă și mai radical dorea Roger Gilbert-Lecomte și prietenii lui de la **Grand Jeu,** la a provoca „Revelația-Revoluție" care ar pune omul față în față cu propriul lui adevăr, ea atacă romanul însuși, dar din interior, cu scopul de a-l smulge timpului și spațiului cît se poate de convenționale în care e închis. De data asta literatura e somată să se schimbe, și o face impunînd eroilor ei soarta persoanelor dislocate pentru care, pe deasupra, și legile cronologiei sînt total abrogate.

Monologul interior al lui Joyce, necurmatul du-te-vino al lui Proust, aflat la discreția reminiscențelor amintirii, peregrinările lui Céline în toate ipostazele temporale și **flash-back**-urile sistematice ale lui Faulkner răspund neîndoielnic unor intenții și unor temperamente prea aparte pentru a se putea încadra unui tablou uniform; și totuși se aseamănă cel puțin prin aceea că se sprijină pe același principiu al discontinuității, ce oferă pentru autor garanția drepturilor imprescriptibile ale subiectivității lui. Dezordinea ce rezultă, și care în cazul acestor artiști exigenți este în



NATTIER: Madame de Pompadour. 1750

realitate cu măiestrie organizată, pare a nu decurge decît dintr-o operație formală și tehnică, dar în cazul lor formă și fond nu pot fi disociate, căci constituie împreună sensul și substanța povestirii.

Căci, îmbrățișînd cursul unui timp ce nu cunoaște nici „înainte", nici „după", nici ireversibilitatea evenimentelor, romanul eliberat de chingile lui nu se mărginește să răscolească în profunzime formele moștenite, ci își acordă totodată mijlocul de a surprinde o realitate interioară în care ceea ce-i bun și ceea ce-i rău, ceea ce-i frumos și ceea ce-i urît, ceea ce-i sublim și ceea ce-i josnic, ceea ce-i prostesc și ceea ce-i genial se amestecă în fiece clipă, fără a ține seama de nici o ierarhie. Tehnica rupturii nu atinge numai desfășurarea întîmplărilor, ci năruie totodată zăgazurile moralei, ale esteticii, ale intelectului; încît, datorită ei, romanul îngăduie



THOMAS GAINSBOROUGH: Portret de femeie. 1760

accesul gîndurilor premeditate, al sentimentelor inavuabile, al dorințelor prohibite pe care literatura romanescă de odinioară le evoca cel mai adesea numai ca să le condamne. (De notat că nu-l citez pe Kafka printre pionieri, de care un loc comun al criticii continuă să-l asocieze: și asta pentru că lui nu-i pasă cîtuși de puțin de modernitate. Ceea ce ar dori, mai curînd, după cum spune în formula propriului său program, e să „ridice lumea pentru a o face să pătrundă în adevăr, în puritate, în imuabil", ceea ce Kafka și săvîrșește, într-adevăr, dar sprijinindu-se nu pe dezordinile avangărzii contemporane, ci pe formele vechi — fabulă, parabolă, cronică, legendă, epopee — transmise nouă de cultura universală. Dacă prin forța lucrurilor e pus în situația să zugrăvească o realitate cu subtilitate tulburată, ca să redea în mod onest întreaga lui situație personală în toată stranietatea ei, o face într-o povestire riguros ordonată, menținînd în compoziție, ca și în stil, cea mai strictă regularitate. Din cauza alăturării a ceea ce e „foarte nou", rezultat al unei vieți interioare pradă contradicțiilor și conflictelor, cu ceea ce e „deja văzut" și „deja citit", și care trebuie să sugereze imuabilul, Kafka, modern întrucîtva fără voia lui, e într-adevăr, cum adesea s-a spus, scriitorul care se sustrage categorisirilor. Cu neputință de clasat, așadar, în vreo mișcare, și chiar, într-un anume înțeles profund, situîndu-se în afara timpului.)

A APARȚINE timpului tău, pentru el și în el, e în schimb prima lege a existențialismului sartrian, care se aplică atît operelor prezentului cît și celor ale trecutului: și-i condamnă fără drept de apel pînă și pe scriitorii din secolul trecut care poartă vina de-a nu fi cunoscut această lege (se știe cu cîtă înverșunare îl urmărește Sartre pe Flaubert pentru faptul că teoria imparțialității îmbrățișată de acesta îi interzice să „se angajeze"). Spre deosebire de romanul discontinuu care îl precede, romanului existențialist nu-i pasă de chestiunile privind forma, scriitura în sine îl lasă indiferent, ceea ce contează pentru el e numai crearea de „situații" în care individul trebuie să resimtă angoasa și vicisitudinile legate de propria lui libertate. Conținutul dă așadar întreaga valoare istorisirii, odată „pus în situație", ca să întrebuințăm terminologia acreditată, conținutul cel nou nu are nevoie, pentru a se impune, de procedee tehnice complicate, și poate, firește, să-și însușească, la alegere, discursul filosofic sau limbajul curent, dar cît privește restul se dezvoltă liniștit, fără a schimba cu ceva conformația povestirii și fără a ataca legalitatea gramaticii.

Greața nu numai că este modelul cel mai celebru al genului, ci are în această privință o valoare exemplară: fondată pe unitatea de timp și de loc pe care romanul discontinuu se înverșunează s-o năruie, opera amintită se desfă-



GÉRARD: Madame Récamier. 1802;



L. NOËL: Domnişoara Déjazet. 1835;



WINTERHALTER: Doamna Rimski-Korsakov. 1860

şoară fără o falie de la început şi pînă la sfîrşit, într-un stil banal şi chiar cu bună-ştiinţă plat, ce dovedeşte îndeajuns că pentru Sartre esenţialul constă nu în a da peste cap formele literare, ci în a construi o situaţie tipică, în care contemporanul să poată recunoaşte problema majoră a existenţei lui pe pămînt. Printr-o împrejurare ce n-a fost evidenţiată îndeajuns, Sartre insistă de altfel în mod expres asupra dorinţei de clasicism, recurgînd la vechea ficţiune a manuscrisului găsit printre hîrtiile unui necunoscut: astfel, **Greaţa** nu-i opera lui, ci, ca atîţia autori vechi, pretinde a nu-i fi decît editorul, cel care a pus la punct textul lui Roquentin şi l-a oferit publicului.

ÎN ciuda originalităţii lui, „noul roman" nu inovează nici el genul, în sensul în care l-au făcut Joyce, Faulkner sau Proust, noutatea lui constă într-o cotare a elementelor povestirii, deci a conţinutului, total opusă celei pretinse de tradiţie. Chiar şi în romanul cel mai subversiv, esenţialul sînt oamenii, pe cînd aici, nu, aceştia sînt lăsaţi în fundal, pentru a acorda întreaga importanţă obiectelor neînsufleţite care, altminteri, nu sînt decît decorul mai mult sau mai puţin vizibil al acţiunii. În



Gravură din „Journal des demoiselles". 1892



Greta Garbo



Ingrid Bergman

loc să ne facă să vedem personaje îndrăgostite, ambițioase, prinse într-o rețea strînsă de relații umane și sociale, noul roman arată lucrurile de care acestea sînt înconjurate și care, prin simpla lor prezență, lasă să apară, pentru a spune astfel, contururile goale ale unor trupuri în mișcare. Această răsturnare a ierarhiei conținuturilor este, desigur, considerabilă, dar limbajul nu e cîtuși de puțin implicat, nu prezintă nici o particularitate în sine, afară dacă, în acord cu teoria romanului neîncarnat, se dorește a fi precis, prozaic, înzestrat cu rigoarea discursului științific. E drept că „noul roman" nu a fost creat ca să se dea curs liber gîndurilor și dorințelor anarhice ce clocotesc în sufletul unor personaje îndrăgostite de subiectivitatea lor, ci, tocmai dimpotrivă, pentru a elimina din operă pe autorul prea prezent, autorul palavragiu, nerăbdător să se povestească prin intermediul eroilor lui, vinovat de vîscozitatea materiei romanești în care pînă și cele mai frumoase cărți tot riscă să se înnămolească.

TOATE acestea aparțin însă trecutului, ne rămîne să ne întrebăm ce se întîmplă astăzi, într-o vreme cînd modernul și modernitatea au împînzit lumea de-a binelea, fără țintă, fără direcție, fără nimic ce-ar putea aduce o idee. Cînd modernul se strecoară peste tot, în felul de a fi, de-a te îmbrăca, de-a te prezenta, de a-i învăța pe alții, de a cîrmui, și trec peste alte elemente la fel de puțin motivate, nu mai găsește nimic căruia să i se opună, și cum opoziția e prima și singura lui rațiune de a fi, e ucis de însăși amploarea succesului său. Redus la nucleul lui etimologic — moda, aliată conformismului împotriva căruia modernul demn de acest nume a luptat dintotdeauna — e de acum înainte golit de orice substanță și nu mai trăiește decît pentru a evoca luptele timpurilor apuse. În literatură și-a pierdut orice vigoare, în orice caz nicăieri nu se vede operînd una din cele trei tendințe — schimbarea stilului, schimbarea conținutului sau schimbarea ambelor, pentru a pune lumea față în față cu tarele și dezordinile ei ascunse — la care cei mai clarvăzători și cei mai grijulii totodată de adevărul artei lor recurgeau odinioară pentru a semăna tulburarea într-o literatură ce picotea. Bineînțeles, continuăm să vorbim de avangardă, dar cei care se revendică de la ea nu sînt decît niște epi-

goni mai mult sau mai puţin talentaţi care, pentru că i-au citit prea bine pe Joyce, Céline şi Proust, cred că le stă în putinţă să-şi însuşească procedeele lor fără a fi însufleţiţi de patima ori torturaţi de angoasa care motivau revolta înaintaşilor. Şi, pentru că îndrăznelile lor de împrumut rămîn la suprafaţă, nu au nici putere de convingere, nici de a provoca, nici de a scandaliza, în schimb nu au de plătit nici un preţ pentru toate acestea, preţ care în trecut a fost foarte ridicat. De altfel, cel mai adesea, îndrăzneala constă mai cu seamă în uzitarea supraabundentă a limbajului crud al erotismului, ba chiar al pornografiei şi scatologiei — toate lucruri a căror noutate e veche de cînd lumea şi care, vehiculate ca atare, numai şi numai în numele lor, nu trădează de fapt decît starea jalnică a unor inspiraţii secătuite. Modernul acesta a ajuns neîndoielnic în domeniul public, şi cu toate că cititorul se mai poate preface a fi înspăimîntat, nu mai are duşmani adevăraţi, înţeleg inamici din cei de-odinioară, cu îndărătnicie hotărîţi să se bată pentru gusturile, opiniile şi ideile lor. Între alte motive asupra cărora sociologia ar avea poate un cuvînt de spus, tocmai această absenţă de combatanţi cu-adevărat vii îl condamnă la pieire.

ÎN PUNCTUL în care ne aflăm, atît de departe de Rimbaud şi de suprarealişti, care, oricît de utopică le-ar fi fost tentativa de-a scoate lumea din ţîţîni, aveau cel puţin meritul de-a se purta serios cu visul lor, sîntem siliţi să constatăm că modernul se cade a fi reinventat. Cum? O va şti poate rebelul ce se va ridica într-o bună zi ca să-şi consemneze revolta şi insatisfacţia într-o formă inedită, dar îndeajuns de solid înrădăcinată în secole ca să-şi asigure durata. Totuşi, în aşteptarea acestei apariţii oricînd posibile, cu toate că nici un semn nu ne îngăduie s-o prevestim, cel mai bun lucru pe care l-am putea face privitor la modernitate ar fi să ştergem provizoriu cuvîntul din lexicul nostru literar; odată mintea despovărată de întreaga lui încărcătură de falsitate şi facilitate, am putea începe iarăşi să-l luăm în consideraţie.

Traducere şi prezentare de Angela CISMAŞ



Sophia Loren





Frumoasă à l'espagnole. • Stilul romantic. (Din „Sputnik", 1986)

Horia ARAMĂ

CE SE POARTĂ ÎN UTOPIA?

ÎN ISTORIA MODEI, un loc necontestat ar trebui să-l ocupe acea literatură care, de la Thomas More încoace, poartă numele Utopiei. Nu pentru că scrierile de acest fel, de la Platon la Jack London și mai încoace, i-ar consacra pe autori drept autorități în materie, ci deoarece, prin stilul specific, aceste lucrări pline de precepte merg uneori cu prescrierea modului de viață pe care-l propun pînă la impunerea unei anumite vestimentații. Din fericire, fanteziile utopice numărîndu-se cu miile, moda, cel mai adesea obligatorie, pe care o propun devine variată și rămîne oricum originală, astfel că poate amuza un lector curios.

Curentul principal în moda utopiilor îl reprezintă sobrietatea, monotonia, identitatea, menite cu toatele să elimine luxul și să instaureze o atmosferă egalitară. De aceea încă More propune în **Utopia** sa (1516) o vestimentație universală, cu toate că ieșită din comun: o cămașă sau mai degrabă o flanea de corp, deasupra căreia se poartă o tunică-pantalon dreaptă, fără crețuri, despicată pe laturi de la subsuori pînă la coapse, ca și în față, și care se încheie cu găitane și bumbi. Utopienii își învelesc picioarele într-un fel de ciorapi sau obiele din piele de capră încheiate cu catarame, peste care poartă o încălțăminte propriu-zisă. Peste combinezon poartă o togă. Toate obiectele sînt albe.

Un secol mai tîrziu, Tommaso Campanella indică drept costumație unică în **Cetatea Soarelui** veșminte de lucru din piele, foarte durabile, peste care, cînd ies în lume, poartă „un veșmînt larg" avînd culoarea „naturală" a materialului. Uniformitatea monastică se ghicește de la sine.

La 1700, în **Istoria Calejavei sau despre Insula oamenilor cuminți,** Claude Gilbert se mai întreba retoric ce înseamnă a nu duce lipsă de nimic: a purta o bonetă brodată peste o frunte întunecată de griji sau a-ți pune o bonetă simplă de lînă, aptă să apere de frig un cap ferit de griji? Această atitudine rămîne tipică pentru scrierile utopice. Ea se regăsește și în utopiile secolului nostru.

DAR alți imitatori ai lui More încep să iasă din absolutul monotoniei, încercînd să găsească mobiluri întrucîtva raționale pentru diversificarea îmbrăcămintii. Astfel, Anton Francesco Doni, în demiparodia sa după More intitulată **În lumea nebunilor** (1552), colorează vestimentația, uniformă altminteri, după vîrste: pînă la 10 ani se poartă alb, între 10 și 20 — verde, între 20 și 30 — violet, între 30 și 40 — roșu, apoi negru.

În alte utopii, culorile sînt menite să distingă ocupația. În **Istoria severambilor** de Denis Veiras (1675), slujbașii guvernamentali poartă haine negre, mușchetarii — albastre, halebardierii — roșii. Iar la Salento — una din utopiile cuprinse în **Aventurile lui Telemah** de Fénelon (1699) —, culorile veșmintelor consacră stările. Dacă suveranul arborează purpuriul, persoanele de obîrșie aleasă poartă costume de culoare albă cu un tiv auriu, cei de rangul al doilea — albastre cu tiv argintiu, precum și cîte un inel, dar nu medalii. Rangul al treilea va avea dreptul la culoarea verde, fără inel și tiv, dar cu medalie. Al patrulea rang poartă oranj, al cincilea — trandafiriu, al șaselea — cenușiu, al șaptelea — gălbui. Sclavii apar în cafeniu-cenușiu. Precum se vede, ideile lui Mentor asupra societății perfecte nu sînt egalitare...

Peste încă un secol, în 1771, apare utopia lui Louis Sébastien Mercier **Anul 2440 sau un vis cum n-a mai fost,** în care parizienii poartă haine „simple și modeste", celui ce excelează în profesia lui, monarhul îi oferă „o pălărie pe



În „Laputa" lui Swift. Ilustrație de J.J. Grandville la ediția franceză din 1863





Moda masculină și moda feminină din „Lumea așa cum va fi", de Emile Souvestre, ediția din 1846, ilustrată de Bertall, Penguilly și St. Germain

care e brodat numele său", distincție care-i deschide calea chiar și către tron. În schimb, autorii cărților proaste nu ies pe stradă fără mască...

DAR nu toate utopiile își propun să uniformizeze îmbrăcămintea. După Rabelais, în „mînăstirea" Thelemei, bărbații ca și femeile poartă tot ce-i mai mătăsos, mai plăcut și strălucitor, fiind acoperiți „din cap pînă-n picioare de atlasuri, de satinuri, de catifele" ce cad în falduri largi și grele, „pălăriile fiindu-le împodobite cu aur și pietre scumpe, strălucind printre pene colorate, iar încălțările le au din pielea cea mai subțire și mai moale" (**Uimitoarea viață a lui Pantagruel, feciorul uriașului Gargantua,** 1532).

În utopiile parodice, uniformitatea dispare. În Babilary, orașul condus de femei din **Noul Gulliver sau călătoria lui Jean Gulliver, fiul căpitanului Gulliver** de abatele Desfontaines (1730), bărbații din harem se scaldă într-un lux magnific. Fecioarele selenite din **Statele Lunii,** cartea lui Cyrano de Bergerac (1657), poartă cămăși țesute din funigei...

Prima minijupă apare în parodia viitoristă a lui Emile Souvestre, **Lumea așa cum va fi** (1846), și anume în îmbrăcămintea... bărbătească.

Dar nu toate utopiile sînt caricaturale. Scriitorul și artistul plastic William Morris, creator al designului, le îmbracă pe tinerele din lumea utopiei sale **Noutăți de nicăieri** (1890) în mătăsuri, dar mai ales în muselină de lînă cu broderii bogate. Bărbații poartă costume de flanel alb, și ele brodate în culori vii. Bijuteriile nu sînt nici ele abolite, fiind la îndemîna oricui.

În secolul nostru apar în utopie materialele artificiale. Încă în 1932 Aldous Huxley își îmbracă eroina din **Mîndra Lume Nouă** într-o tunică de postav **vert-bouteille** din acetat, cu blană verde de viscoză la manșete și guler, asortată la un pantalon scurt de catifea verde. Ciorapii albi sînt de viscoză. Personajul mai poartă o caschetă de jocheu, verde cu alb, o pereche de pantofi de un verde strălucitor, iar în jurul taliei — un fel de cartușieră din imitație de marochin verde cu garnitură argintie.

În schimb Shaw, în ciclul **Înapoi la Matusalem** (1921), își costumează protagoniștii din lumea de peste 30 000 de ani în tunici de mătase și sandale de tip antic, punîndu-le pe cap o scufă purtînd înscris numărul de secole trăite.

LECTURA utopiilor, atît de instructivă pe toate planurile, nu este în măsură să ofere sugestii de valoare pentru eleganța dumneavoastră. Ceea ce nu înseamnă că nu vă poate descreți frunțile — buna dispoziție s-a purtat întotdeauna...

Peter BICHSEL

AMERICA NU EXISTĂ!..

CUNOSC un tip care tot timpul îndrugă povești. De nenumărate ori i-am zis că nu-l cred. „Născocești, minți, scornești, vrei să mă duci!" Nu-l impresionau cuvintele mele. Continua imperturbabil, iar cînd izbucneam: „Mincinosule, trombonistule!", mă privea țintă, clătina capul zîmbind trist și rostea atît de blînd, încît mi se făcea rușine de mine:

– Nu există o asemenea țară.

Ca să-l consolez, i-am făgăduit că am să scriu povestea pe care mi-o spunea mereu.

TOTUL a început în urmă cu cinci secole, la curtea unui rege, Regele Spaniei. Palat, mătase și catifea, aur, argint, bărbi, diademe, lumînări, slujitori și slujitoare; curteni care în zori își găureau burțile cu sabia după ce în noaptea dinainte își azvîrliseră la picioare mănușa provocării. În turn, paznicul cu trîmbița pregătită. Și mesageri care săreau de pe cai, și mesageri care se aruncau în șa, prieteni ai regelui și prieteni fățarnici ai regelui, fascinante și primejdioase femei, și vin, și de jur împrejurul palatului oameni care nu mai apucau să se gîndească și la altceva decît la cum să plătească toate astea.

Însă nici măcar regele nu apuca să se gîndească la altceva decît la cum să facă să trăiască tot așa. Și totuși, oricine trăiește fie pe picior mare, fie în mizerie, fie la Madrid, Barcelona sau oriunde în altă parte, ei bine, pînă la urmă tot ajunge la rutină și se plictisește. Oamenii care trăiesc altundeva își închipuie, de pildă, că Barcelona e un loc mirific, în vreme ce oamenii din Barcelona tînjesc să călătorească Altundeva. Sărmanul își închipuie că ar fi grozav să trăiască la fel ca regele și suferă din pricină că regele socotește că a fi sărman e cel mai bun lucru pentru sărman.

În zori regele se scoală, seara regele se culcă și cît e ziua de lungă se plictisește și-și face griji din cauza slujitorilor săi, a aurului său, argintului, catifelei, mătăsii sale și se plictisește îngrozitor de lumînările sale. Patul regal e splendid, însă nu prea poți face mare scofală în el; doar să dormi.

Slujitorii se înclină adînc în fața lui dimineața, la fel de adînc în fiece dimineață; regele s-a obișnuit și nici nu mai bagă de seamă. Cineva îi întinde furculița iar cei ce vorbesc cu el i se adresează cu „maiestatea voastră" și încă o droaie de expresii din astea rafinate și cam asta-i tot. Niciodată nimeni nu-i zice: „Idiotule, cretinule!" și tot ce îi spun azi i-au spus și ieri, și alaltăieri...

Ei, și cam asta-i.

DE asta ținea regele la curte nebuni. Lor li se îngăduia să facă ce vor, să spună ce vor, să-l facă pe rege să rîdă și, cînd regele nu mai rîdea de ei, erau executați sau ceva de genul ăsta.

Și așa, avea odată un nebun care stîlcea cuvintele. Regelui i se părea foarte distractiv. Nebunul zicea „staiemate" în loc de „maiestate", „lapat" în loc de „palat" și „dună midineața" în loc de „bună dimineața". Mie mi se pare o tîmpenie, dar regele găsea că e hazliu. O întreagă jumătate de an l-a tot găsit hazliu, inclusiv pe 7 iulie, dar pe 8, cînd s-a trezit și nebunul i-a zis: „dună midineața, staiematea voastră", regele a zis: „Descotorosiți-mă de nebun!"

Alt nebun, unul scurt și gras, pe nume Pepe, l-a distrat pe rege numai patru zile. Îl făcea să rîdă mînjind cu miere scaunele doamnelor și domnilor, prinților, ducilor, baronilor și cavalerilor. În a patra zi a mînjit cu miere și

scaunul regelui, ceea ce nu l-a mai amuzat pe rege și Pepe n-a mai fost nebun.

Apoi regele și-a găsit cel mai oribil nebun din lume. Era urît, sfrijit și puhav în același timp, deșirat și îndesat și cu piciorul stîng crăcănat. Nimeni nu aflase dacă știa să vorbească și tăcea cu un scop ascuns sau dacă era pur și simplu mut.

Avea o uitătură malițioasă și părea mereu furios la culme; singurul lucru drăguț în ce-l privește era numele. Îl chema Johnny.

Dar cel mai oribil lucru la Johnny era rîsul; se pornea huruit și înfundat din adîncul pîntecului, bolborosea urcînd, se transforma treptat într-un rîgîit care-i congestiona fața și apoi exploda ca un cutremur sau un răget. Mai bătea și din picior de parcă dansa pe loc și rîdea. Regele se amuza nevoie mare, dar ceilalți păleau și începeau să dîrdîie de frică. Iar oamenii din jurul palatului, cînd îi auzeau rîsul, închideau ușile și ferestrele, zăvorau obloanele, își trimiteau copiii la culcare și-și înfundau urechile cu ceară.

Rîsul lui Johnny era cel mai oribil lucru de pe lumea asta.

Orice spunea regele, Johnny rîdea. Regele spunea și lucruri care nu ar fi făcut pe nimeni să rîdă, însă Johnny rîdea. Și într-o bună zi, regele i-a zis așa:

— Johnny, am să pun să te spînzure.

Și Johnny a rîs cu sughițuri, a hohotit și a horcăit ca niciodată.

Atunci regele a hotărît ca Johnny să fie spînzurat în zori. A poruncit să se ridice furcile spînzurătorii și s-a luat în serios; chiar voia să-l audă pe Johnny rîzînd în fața furcilor. Apoi a poruncit ca tot poporul să se adune și să asiste la dezgustătorul spectacol. Dar poporul s-a ascuns, și-a ferecat porțile și în zori regele s-a pomenit singur-singurel doar cu călăul, cu ajutoarele călăului și cu rîsul lui Johnny. Și a urlat la slujitori:

— Să vină poporul!

Slujitorii au cutreierat tot orașul fără a găsi țipenie de om și regele era tot mai furios și Johnny rîdea.

ÎNTR-UN tîrziu, slujitorii au dibuit un băiat pe care l-au tîrît înaintea regelui. Băiatul era mic, palid și timid și regele i-a arătat spre furci poruncindu-i să le privească. Băiatul și-a ridicat ochii, a



Cristofor Columb. Miniatură din secolul XVI.

zîmbit, a bătut din palme uimit și a zis:

— Trebuie să fii un rege bun dacă ai construit un scăunel să se odihnească porumbeii. Uite, doi s-au și cocoțat pe el.

— Ești idiot, i-a spus regele. Cum te cheamă?

— Sînt idiot, domnule Rege, și mă cheamă Colombo, dar mama îmi zice Columbin.

— Idiotule, a zis regele. Cineva urmează să fie spînzurat.

— Și cum îl cheamă pe cineva?, a întrebat Columbin. Și, cînd a auzit, a spus: Ce nume drăguț! Deci îl cheamă Johnny! Cum poate fi spînzurat un om cu un nume așa drăguț?

— Îl spînzur pentru că rîde oribil, a zis regele și i-a poruncit lui Johnny să rîdă și Johnny a rîs de două ori mai groaznic decît în ziua precedentă.

Columbin a ascultat și apoi a spus:

— Domnule Rege, ți se pare că rîde oribil?

Regele a fost atît de surprins, încît n-a reușit să găsească un răspuns și Columbin a continuat:

— Mie nu-mi place în mod deosebit rîsul lui, dar porumbeii încă mai stau sus pe furci. Nu i-a speriat. Lor nu li se pare un rîs oribil și se știe că porumbeii au urechi sensibile. Va trebui să-i dai drumul lui Johnny.

Regele s-a adunat, s-a gîndit și a zis:

— Johnny, cară-te!
Şi Johnny, pentru prima oară, a rostit un cuvînt:
— Mulţumesc, i-a zis lui Columbin, o dată cu un generos surîs uman. Şi s-a îndepărtat în grabă.
Regele nu mai avea nebun.
— Vino cu mine, i-a spus lui Columbin.
Şi atunci, slujitorii şi slujitoarele, conţii şi toţi ceilalţi au crezut că el era nebun al curţii. Însă Columbin nu era deloc fericit. Şedea acolo, uluit de tot ce vedea, rareori rostea cîte o vorbă şi nu rîdea niciodată; zîmbea doar şi nu făcea pe nimeni să rîdă.
— Nu e un nebun, e un idiot, ziceau oamenii, iar Columbin răspundea:
— Nu sînt un nebun, sînt un idiot.
Şi oamenii rîdeau de el.
Dacă regele ar fi aflat toate astea, s-ar fi înfuriat rău, însă Columbin nu-i pomenise nimic fiindcă nu se supăra dacă alţii rîdeau de el.

LA Curte erau oameni puternici şi oameni isteţi, regele era rege, femeile erau încîntătoare şi bărbaţii neînfricaţi, capelanul era pios şi bucătăreasa sîrguincioasă; numai Columbin nu era nicicum.
Cînd cineva îi spunea: „Hai să ne batem", Columbin răspundea: „Sînt mai slab decît tine."
Cînd cineva îi spunea: „Cît fac şapte ori doi?", Columbin răspundea: „Sînt mai prost decît tine."
Cînd cineva îi spunea: „Eşti destul de curajos ca să sari peste rîul ăsta?", Columbin răspundea: „Nu sînt destul de curajos."
Şi cînd regele l-a întrebat: „Columbin, ce vrei să te faci?", Columbin i-a răspuns: „Nu vreau să mă fac nimic, eu **sînt** deja Columbin."
Regele însă a insistat: „Bine, dar trebuie să te faci ceva!", şi Columbin a întrebat: „Ce poate să se facă cineva?"
Atunci regele a spus:
— Uită-te la omul acela cu barbă şi faţa smeadă. E un navigator. A vrut să se facă navigator şi asta s-a făcut. Acum cutreieră mările şi oceanele şi descoperă ţări pentru regele lui.
— Dacă tu vrei, regele meu — a zis Columbin — am să mă fac şi eu navigator.
Întreaga Curte a izbucnit în hohote de rîs.
Iar Columbin a fugit din sala tronului strigînd printre lacrimi:
— Am să descopăr o ţară, am să descopăr o ţară!
Oamenii s-au uitat unii la alţii, au clătinat din cap şi Columbin a continuat să fugă: din palat, pe poartă, prin oraş, şi pe cîmp şi striga la ţăranii care se uitau la el cum fuge:
— Am să descopăr o ţară, am să descopăr o ţară!
Şi a ajuns în pădure şi s-a ascuns în tufişuri şi nimeni n-a ştiut de el preţ de cîteva săptămîni bune şi regele avea remuşcări şi era trist, iar curtenilor le era ruşine că făcuseră haz de el.
Aşa că toţi s-au bucurat cînd, după multe săptămîni, paznicul din turn a suflat în trîmbiţă, căci Columbin se apropia peste cîmp, prin oraş, pe poartă şi drept sus la rege:
— Regele meu, Columbin a descoperit o ţară!
Şi curtenii, pentru că nu mai voiau să rîdă de Columbin, şi-au compus nişte feţe serioase şi au întrebat:
— Cum se numeşte? Şi unde se află?
— Nu se numeşte, fiindcă abia am descoperit-o, şi e departe, în mijlocul oceanului, a zis Columbin.
Atunci s-a ridicat navigatorul bărbos:
— E-n regulă, Columbin. Eu, Amerigo Vespucci, am să mă duc să caut ţara. Spune-mi doar cum să ajung acolo.
— Ieşi în largul mării şi o ţii drept înainte tot timpul şi navighezi pînă ajungi în ţara aia. Dar să nu te descurajezi, i-a spus Columbin şi era în sinea lui teribil de înspăimîntat, fiindcă minţea şi ştia foarte bine că ţara aceea nu există. Şi de grijă nici n-a mai putut să doarmă.

ÎNSĂ Amerigo Vespucci a plecat în căutarea ţării.
Nimeni n-a ştiut pe unde a navigat. Poate şi el s-a ascuns în pădure.
Apoi trîmbiţele au sunat şi Amerigo s-a întors. Columbin s-a înroşit ca o sfeclă şi n-a îndrăznit să privească spre marele navigator. Vespucci s-a înfăţişat înaintea regelui, i-a făcut cu ochiul lui Columbin, a tras o gură de aer, i-a făcut iarăşi cu ochiul şi a rostit foarte tare şi limpede, să-l poată auzi toţi:
— Regele meu — aşa a zis — regele

meu, ţara aceea există.

Columbin a fost într-atît de fericit că Vespucci nu l-a dat de gol, încît s-a repezit în braţele lui şi a exclamat:

— Amerigo, dragă Amerigo!

Şi oamenii au crezut că ăsta e numele ţării şi au botezat ţara care nu există: „America".

— Eşti bărbat acum, i-a spus regele lui Columbin. De azi înainte ţi se va spune Columb.

Şi Columb a devenit faimos şi toţi cei care se întîlneau cu el îl priveau respectuos şi şopteau: „El e cel care a descoperit America."

Şi toţi credeau că America există, doar Columb nu era sigur şi toată viaţa s-a îndoit, dar n-a îndrăznit să-l întrebe pe marele navigator care-i adevărul.

Curînd însă şi alţii au navigat spre America şi mai apoi alţii şi alţii. Iar cei care se întorceau declarau sus şi tare:

— America există.

— CÎT despre mine — mi-a spus omul care mi-a povestit toate astea — eu n-am fost niciodată în America. Nici măcar nu ştiu dacă există. Poate oamenii doar pretind că există, ca să nu-l dezamăgească pe Columbin. Şi cînd se întîlnesc doi şi povestesc despre America, întotdeauna îşi fac cu ochiul şi nici nu prea rostesc cuvîntul „America", ci de obicei spun ceva extrem de vag şi imprecis, în genul „Statele Unite" sau „pe-acolo" şi altele în felul ăsta.

Poate că celor ce vor să se ducă în America li se spune povestea lui Columbin în avion sau pe vapor şi apoi ei se duc şi se ascund pe undeva şi mai tîrziu se întorc şi povestesc despre cowboys şi zgîrie-nori, despre Cascada Niagara şi Mississippi, despre New York şi San Francisco.

În orice caz, toţi spun cam aceeaşi poveste şi în general numai lucruri pe care le ştiau din ziare dinainte de călătorie şi chestia asta e foarte suspectă, trebuie să recunoşti.

Şi încă se mai discută cine a fost de fapt Columb.

Eu ştiu cine a fost.

Traducere de L. HANU

New York



Ella VENDE

ISTORIA BĂRBII ȘI A PIEPTĂNĂTURILOR

ÎN TOATE TIMPURILE, bărbaţii au arătat mare grijă bărbilor şi mustăţilor. Cunoscătorii numără mai mult de o duzină de tipuri principale de bărbi, fără a mai vorbi de mulţimea variantelor ce se nasc şi dispar în funcţie de moda trecătoare. Dar există o regulă care acţionează întotdeauna: barba nu se îmbină armonios cu părul lung.

În istorie, există puţine perioade cînd nu s-au purtat bărbi. Altă observaţie: ca număr, mai totdeauna, bărboşii au fost mai puţin numeroşi decît cei raşi. Barba a fost, foarte adesea, semnul apartenenţei la o pătură mai înstărită. Excepţie făceau ruşii. Este cunoscut ce măsuri severe a luat Petru I pentru a da supuşilor săi un aspect „european". O veche zicătoare estoniană afirmă că barba este frumuseţea şi mîndria bărbatului.

ISTORIA bărbii şi a pieptănăturii începe în timpuri imemoriale. În Babilon, pe la anul 5000 î.e.n., învelişului păros al corpului uman îi erau atribuite puteri magice. La sumerieni, locuitori ai Babilonului, a apărut obiceiul ca părul să fie îndepărtat de pe faţă şi de pe corp. Reţete de îndepărtare a părului s-au aflat şi la hinduşi, şi la alte popoare vechi. Cel mai eficient procedeu era depilarea, adică extragerea părului cu pensete. Astfel de pensete din epoca de bronz s-au descoperit cu prilejul multor săpături arheologice. Penseta de depilare, acest instrument cosmetic, e mai veche decît cleştele de ondulat părul, decît rujul sau creioanele pentru sprîncene.

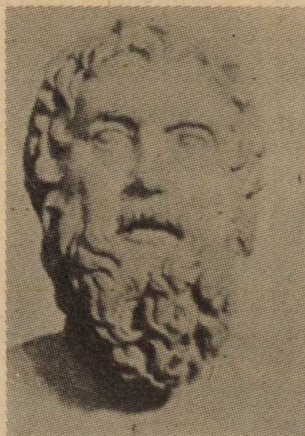
Dar să ne întoarcem la sumerieni. Cu eforturi uriaşe, capul pensat al persoanelor de rang înalt era acoperit cu o perucă de aur. Acest acoperămînt pentru cap imita părul, dar, prin strălucirea sa, trebuia să sperie forţele răului şi să le atragă pe cele ale binelui. Însă şi în acel timp se schimba moda, astfel că portretele sculpturale ale conducătorilor Asiriei şi Babilonului indică tendinţe contrare. În picturile murale din acelaşi mileniu, sacerdoţii şi luptătorii sînt înfăţişaţi tunşi chilug. Perucile sînt confecţionate din lînă lungă de oaie. În aceeaşi epocă în Egiptul antic se acordă mare atenţie îngrijirii părului, se poartă cele mai felurite pieptănături care depind de funcţie şi condiţia socială. Dintre cele mai interesante, sînt pieptănăturile fiilor faraonilor, cu coadă într-o parte.

Cea mai răspîndită formă de barbă ne aminteşte trunchiul de copac. Judecînd după imaginile antice, barba e cel mai adesea **adăugată:** sforicele de forma braţelor ochelarilor moderni erau trecute pe după urechi.

Sînt deosebit de interesante bărbile împletite sau răsucite ale faraonilor şi sacerdoţilor. Erau acoperite uneori cu lac, în ele se împleteau fire metalice şi deveneau atît de rigide, încît terminaţia putea fi răsucită în sus şi împodobită.

GRECII de asemenea considerau barba ca o demnitate masculină. Zeul zeilor, Zeus, era întotdeauna înfăţişat cu barbă, iar tînărul Apollo, cu toată provenienţa sa divină, fără barbă. Să privim şi sculpturile laice greceşti. Din considerente estetice, nu se admitea ca un cetăţean destoinic să arate precum un bătrîn crepuscular. Din acest motiv, sculptorii făceau tuturor oamenilor mari o faţă tînără, iar vîrsta era subliniată prin barbă. Astfel, barba era ceva în genul unui premiu de stat...

Spre deosebire de greci, cărora le





Aristofan (445—386 î.e.n.)

Profesor egipto-roman. Frescă din sec. II e.n.

JAN VAN EYCK: Portretul unui artizan cu tichie albastră. 1420.





Cesare Borgia (1475—1507)



DÜRER: Friederik cel Înțelept, elector al Saxoniei. Gravură. Cca 1500



Johannes Kepler (1571—1630)

TIZIAN: Lodovico Ariosto. Cca 1512





FRANÇOIS CLOUET: Henric al II-lea. Desen. Cca 1525

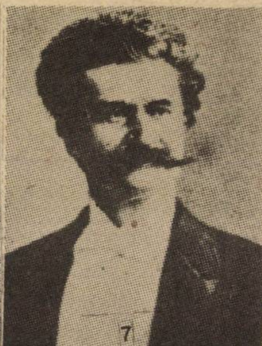
HANS HOLBEIN CEL TÎNĂR: Autoportret. 1530. Barba şi părul sînt tăiate în stilul Renaşterii italiene.



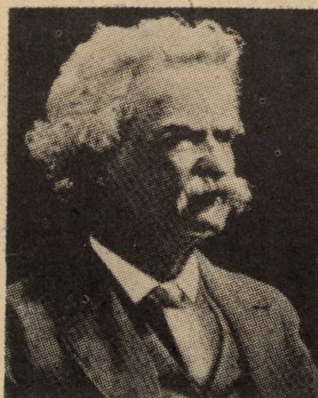

1

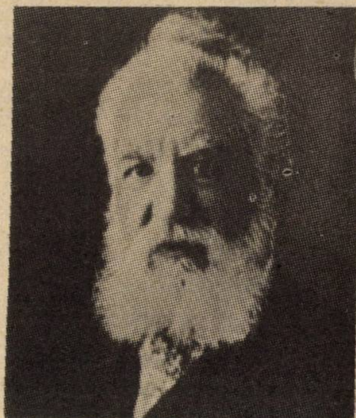

5


6


7


2


8


9


3


4


10


11

VELÁZQUEZ: Ducele de Olivares Cca 1633

VELÁZQUEZ: Filip al IV-lea al Spaniei. 1635

Jean de La Bruyère (1645—1696)

QUENTIN DE LA TOUR: Ludovic al XV-lea (detaliu). Cca. 1740

Lord Byron (1788—1824)

DOMENICO MORELLI: Portretul pictorului Celontana. 1840

Johann Strauss fiul (1825—1899)

Mark Twain (1835—1910)

Alexander G. Bell (1847—1922)

John Galsworthy. Fotografiat de Hoppé în 1910

Joseph Conrad. 1911

1	5	6	7
2	8		9
3			10
4			11





Henry Rousseau, zis le Douanier, în atelierul său. 1907

ALICK P.F. RITCHIE: George Bernard Shaw. 1912



Humphrey Bogart



O. KANDAUROV: Mihail Bulgakov. Cca 1933

Alain Delon şi Catherine Deneuve



plăceau buclele, romanii preferau părul drept, pieptănat pe frunte. Bărbile nu erau, la ei, la mare respect. De la Republica romană pînă la domnia lui Adrian se întinde cea mai lungă perioadă din istorie cînd bărbile n-au fost la modă. În plus, la băile romane, depilatori experimentați îndepărtau părul de pe trup. Să mai notăm că o pieptănătură romană a intrat în istorie: este „capul lui Titus", stil de pieptănătură din bucle scurte, cu favoriți.

În Egipt, părul lung era simbolul omului liber. Și numai robii erau tunși chilug. Dar în perioada evului mediu timpuriu, cîțiva reprezentanți din sferele înalte au început, după exemplul romanilor, să se tundă „sistem oală". Aceasta a fost una din cele mai mari jertfe aduse de bărbați modei.

Dar capelúrile scurte nu erau destul de reprezentative. Din acest motiv au început să se caute modalități de compensare, pentru înfrumusețarea capului. Se știe că încă în secolul IX, regele englez Alfred i-a făcut cadou preotului său clești de aur pentru ondularea părului. Părul rar era împletit cu fire de aur și mătase. Dacă omul chelea, își procura perucă. În evul mediu timpuriu, bărbi purtau de regulă regii.



Ion Țiriac cu celebra lui mustață-ghidon

AU trecut secole și părul a fost lăsat să crească. Părul lung, bărbații îl împleteau în cozi. În secolul XV, părul era lăsat să crească pînă la brîu. În Europa începe o „epidemie" a buclelor. Părul era ondulat cu clești speciali și erau întrebuințate sute de compoziții pentru întărirea buclelor, rețetele de „fixative" cuprinzînd de la albușul de ou pînă la diferite tipuri de smoală.

Preoțimea era indignată că pentru peruci era întrebuințat nu numai părul ființelor vii, ci și al celor care ardeau de mult în iad... Cea mai la modă culoare era blond-roșcat.

Peste un secol, moda părului lung dispare complet. Imitarea antichității, în viață și în obiceiuri, a readus la modă bărbile. Bărbi purtau conducătorii, literații, savanții și artiștii. Barba devine din nou indicele bărbăției, curajului, înțelepciunii. Fără bărbi erau doar proștii și tinerii. Capelúra se simplifică. În plus, acoperămîntul capului, bereta, necesita părul drept, tuns pe frunte și deasupra urechilor. A dispărut și decolteul din costumul bărbătesc, căci nu se potrivea cu barba. Au intrat în modă gulere bogate, ceea ce a cerut o nouă scurtare a părului.

Pentru evul mediu e caracteristică sublinierea individualității și a originalității persoanei. „Există oameni ciudați care poartă jumătate de barbă, tunsă doar într-o parte. Alții lasă părul să crească în smocuri pe față. Uneori partea stîngă a bărbii e lungă pînă la cot, iar dreapta e tunsă de tot". Astfel de documente scrise se întîlnesc adesea la popoarele nordice și în conservatoarea Germanie.

În curînd, toată Europa, cu excepția Spaniei, unde bărbații rămîneau credincioși bărbii ascuțite, se oprește la barba mare și deasă, tunsă orizontal, atît de caracteristică pentru portretele secolului XVI.

ÎN secolul XVII, în costumul bărbaților se produc schimbări esențiale: gulerul coboară spre umeri, devine moale; o dată cu el coboară și părul. În timpul războiului de 30 de ani, bărbații nu mai aveau timp pentru ondulări și pieptănături complicate; din acest motiv părul e lăsat să cadă în șuvițe drepte. Scriitorul satiric german Moscherosch a exprimat supoziția că această modă a apărut printre hoții italieni, cărora ca pedeapsă

li se tăia o ureche, iar o astfel de pieptănătură servea la ascunderea stigmatului... Totuşi, nobilii fac din această pieptănătură privilegiul lor şi în 1624 un ţăran este ucis de stăpînul său pentru că şi-a permis să-şi lase părul lung! Părul putea fi lung pînă la umăr, iar în partea opusă, scurt pînă la nivelul urechii. Şuviţa lungă putea fi rulată, împletită în coadă sau legată cu fundă.

Cardinalul Richelieu a fost naşul **pomadei** (termenul provine din „la pomme", însemnînd măr.) Îi plăcea mirosul merelor şi le ţinea în sertarul mesei de lucru. Pînă la urmă, a ordonat să se prepare o alifie din mere pentru capelură.

În curînd s-a răspîndit o ştire în Europa: că în Franţa, filfizonii poartă al doilea cap, ca o modă legiferată: peruca. Noua modă a luat amploare nebănuită. Un părinte conservator a inserat în testamentul său un punct conform căruia averea lui trece la un spital dacă fiul îşi va permite să poarte perucă. Fiul a ales peruca.

Preţul perucilor s-a ridicat, în curînd devenind inaccesibile; aproape nu exista mort cu păr pe cap. S-a trecut, de nevoie, la lîna de capră şi la părul de cal. Este din nou la modă părul blond-roşcat, care dă bărbatului alură de leu.

Pieptănătura scurtă din perioada Renaşterii a durat cel mai mult în Italia.

REVOLUŢIA burgheză din Franţa a dat jos de pe capetele bărbaţilor şi perucile şi pudra. Pentru folosirea pudrei s-au promulgat chiar şi pedepse, considerîndu-se o risipă fără sens a produselor cerealiere destinate poporului. Căci pentru o pudrare se presăra pe o perucă 1 kg — 1,5 kg. făină de grîu sau de orez!

Tot atunci, pe o perioadă de un secol şi jumătate, barba a fost lăsată uitării. În acest timp, obişnuiau să poarte bărbi doar literaţii şi pictorii.

Treptat, o dată cu scurtarea pieptănăturilor, au început să apară favoriţii, apoi mustăţile mici. Dar bărbi mari în Europa nu se purtau. De aceea, bărbile revoluţionarilor ruşi, polonezi, unguri şi români emigranţi care au apărut în Anglia sau Franţa în secolul al XIX-lea au provocat o anumită panică. Astfel barba a devenit un semn exterior al oamenilor cu dispoziţie revoluţionară. Şi, întrucît anumite cercuri conducătoare aveau bănuiala că ideile periculoase se ascund tocmai în bărbi, în multe ţări se dădeau ordine de a se rade bărbile în semn de represalii. În schimb, cînd peste un timp toată burghezia liberală şi-a lăsat barbă, revoluţionarii au renunţat la ea.



Actorul de film Al Pacino

În secolul XIX, pieptănăturile devin mai îngrijite, de-a lungul obrajilor pot fi observate şi bucle. Spre sfîrşitul secolului, buclele dispar de tot şi pieptănăturile devin netede, unse cu ulei. În acest timp apare obiceiul de a acoperi spătarul fotoliilor cu şerveţele, gospodinele prevenitoare salvînd astfel tapiţeria mobilei de pătarea cu ulei.

Tunsoarea netedă şi scurtă, cea mai răspîndită pentru pieptănătura masculină, a durat o bună jumătate a secolului nostru. Şi din nou s-a „descoperit" barba, şi încă în cele mai vechi variante ale ei. Părul lung din nou intră sau iese din moda tinerilor, în chip fluctuant.

Într-o veche legendă estoniană se spune că, la început, oamenii erau complet fără păr. Dar bărbatul a vrut să aibă barbă, pentru ca femeia să se teamă de el. A aflat reţeta, a făcut totul cum trebuia şi i-a crescut părul pe cap şi bărbie. Femeia s-a decis să nu rămînă mai prejos, a vrut să-l imite. Dar, în cel mai important moment al operaţiei, a înţepat-o o albină şi totul a eşuat. Numai pe cap i-a crescut păr, nu şi pe bărbie. Şi, cum nu mai este nimic de reparat, bărbaţii pot să fie convinşi de un lucru: că în materie de modă a bărbii, sexul opus n-are cum să-i concureze...

Traducere şi adaptare de Steluţa NISTORESCU

Agatha CHRISTIE

MISTERUL ŞALULUI SPANIOL

DOMNUL EASTWOOD privi în tavan, spre podea... apoi, încet, spre peretele din dreapta... şi, după aceea, cu un efort peste puteri, îşi lipi iarăşi ochii de maşina de scris din faţa sa.

Hîrtia de un alb imaculat purta doar un titlu scris cu majuscule:

MISTERUL CELUI DE-AL DOILEA CASTRAVETE, aşa suna titlul. Un titlu plăcut. Anthony Eastwood simţea că oricine îl va citi va fi în acelaşi timp şocat şi captivat. „Misterul celui de-al doilea castravete"?! o să spună. „Despre ce ar putea fi vorba? Un castravete? Al doilea castravete? Trebuie neapărat să citesc povestirea asta!" Şi o să fie tulburat şi fermecat de uşurinţa desăvîrşită cu care acest maestru al prozei poliţiste a ţesut o intrigă pasionantă în jurul unei banale legume.

Aşa era foarte bine. Anthony Eastwood ştia — ca oricine, dealtfel — cum ar fi trebuit să fie povestirea. Necazul era că nu reuşea cu nici un chip să înceapă. Cele două atribute esenţiale ale unei povestiri erau titlul şi intriga; restul însemna doar muncă de rutină. Uneori însuşi titlul ducea la intrigă şi totul venea de la sine. Acum, însă, titlul continua să îl sfideze de pe pagina goală şi nu lăsa să se întrezărească nici cel mai mic detaliu al intrigii.

Din nou privirea lui Anthony Eastwood pretinse inspiraţie tavanului, podelei, tapetului... şi nu apăru nimic.

— Numele eroinei va fi Sonia, hotărî pentru a urgenta demarajul. Sonia sau... poate Dolores. O să aibă pielea palidă ca fildeşul, acea culoare care nu se datorează unei sănătăţi precare, şi ochii asemeni lacurilor insondabile. Numele eroului va fi George sau, mai bine, John; ceva scurt şi englezesc. Apoi grădinarul — presupun că o să apară şi un grădinar, doar trebuie să îngrijim cumva nenorocitul ăsta de castravete — grădinarul ar putea fi scoţian şi să dovedească un pesimism amuzant în privinţa îngheţurilor timpurii...

Uneori metoda dădea roade; nu şi în dimineaţa asta! Cu toate că reuşea să îi vadă clar pe Sonia, pe George şi pe grădinarul cel comic, aceştia nu păreau dornici să fie activi şi să facă ceva.

„Ar putea fi o banană, neîndoielnic, gîndi Anthony, disperat. Sau o salată verde sau o varză de Bruxelles... Chiar, ce-ar fi, varză de Bruxelles? O criptogramă pentru Bruxelles... răsaduri furate... un baron belgian sinistru..."

O fracţiune de secundă păru să se întrevadă o geană de lumină, dar se stinse imediat. Baronul belgian nu voia să se întrupeze şi Anthony îşi dădu brusc seama că îngheţurile timpurii şi castraveţii erau două noţiuni incompatibile, aşa că adio grădinar amuzant.

— Fir-ar să fie!, spuse Anthony.

SE ridică şi apucă ziarul „Daily Mail". Era foarte posibil ca cineva să fi fost ucis într-un mod care să inspire un autor ce se străduia din răsputeri. Însă în dimineaţa asta nu erau decît evenimente politice şi ştiri externe. Domnul Eastwood aruncă ziarul scîrbit.

Apoi luă de pe masă un roman, închise ochii şi puse degetul în josul unei pagini. Cuvîntul pe care soarta i-l indică în acest fel era „oaie". În momentul următor, dînd dovadă de un spirit sclipitor, în minte i se derulă o întreagă povestire. O fată drăguţă... iubitul ei fusese omorît în război... ea are minţile rătăcite... paşte oile în munţii Scoţiei... o mistică întîlnire cu iubitul dispărut, efect final cu oi şi clar de lună, exact ca în filmele academice, cu fata zăcînd moartă în zăpadă şi două urme de paşi...

O poveste înduioșătoare! Anthony își părăsi creația cu un suspin și clătină trist din cap. Știa prea bine că editorul nu dorea genul acesta de povestire, oricît de frumoasă. Povestirea pe care o dorea și insista să o aibă (și, în mod cu totul întîmplător, plătea o sumă frumușică pentru a o obține) era despre femei brunete și misterioase, străpunse de un cuțit în inimă, cu un erou tînăr pe nedrept suspectat și brusca descîlcire a misterului împreună cu indicarea vinovatului în persoana cea mai puțin dubioasă, cu sprijinul celor mai inadecvate motivări. De fapt, exact „Misterul celui de-al doilea castravete"!

„Totuși, reflectă Anthony, pariez pe zece la unu că o să schimbe titlul și o să-i spună cumva șocant, ca de pildă «Adesea crima pîngărește», fără să mă întrebe. Ah! Afurisit să fie telefonul ăsta!"

Se îndreptă furios spre el și ridică receptorul. În ultimul ceas mai sunase de două ori — o dată, număr greșit și altă dată, pentru a fi invitat la masă de o cuconiță caraghioasă din lumea bună, pe care o ura amarnic, dar care fusese atît de insistentă, încît nu-i putuse ține piept.

— Alo!, mîrîi în receptor.

Îi răspunse o voce de femeie, o voce catifelată, mîngîietoare, cu o urmă de accent străin.

— Tu ești iubitule?

— Păi... nu prea știu, răspunse domnul Eastwood prudent. Cine-i la telefon?

— Eu, Carmen. Ascultă, iubitule. Sînt urmărită... sînt în primejdie... trebuie să vii imediat. E o chestiune de viață și de moarte.

— Vă rog să mă scuzați, se eschivă domnul Eastwood politicos. Mi-e teamă că ați greșit...

Îl întrerupse pînă să termine.

— Vin! Dacă descoperă ce fac, mă omoară. Nu mă părăsi. Vino repede! Altfel mă omoară. Știi doar, strada Kirk, nr. 320. Parola e castravete.. Ssstt!

Auzi țăcănitul slab cînd se închise telefonul la capătul celălalt. Foarte surprins, domnul Eastwood se întinse după cutia cu tutun și își umplu grijuliu pipa.

„Cred, reflectă, că a fost un efect foarte ciudat al propriului meu subconștient. Imposibil să fi spus castravete. Toată chestia asta e extraordinară. A spus castravete sau nu?"

Nedumerit, străbătu încăperea în lung și-n lat.

„Strada Kirk, 320. Mă întreb despre ce-o fi vorba? O să-l aștepte pe celălalt să apară. Aș fi vrut să apuc să-i explic. Strada Kirk, nr. 320. Parola e castravete... Ah! Imposibil, absurd... halucinație de creier extenuat".

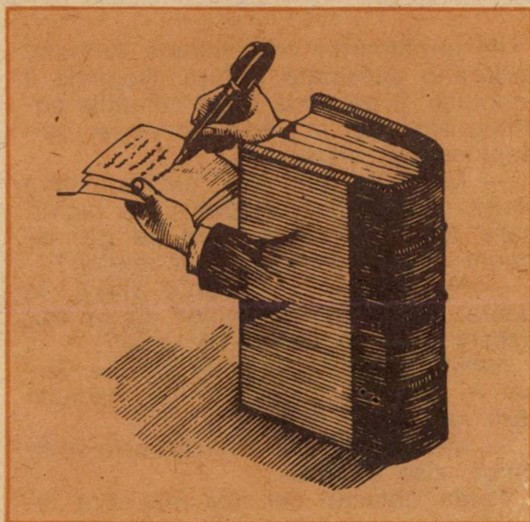
Privi cu răutate mașina de scris.

— La ce ești bună, aș vrea să știu? Te-am admirat toată dimineața de pomană. Un autor trebuie să-și culeagă ideile din viață... din viață, auzi? Plec să culeg chiar acum una.

Își trînti pălăria pe cap, învălui cu o privire duioasă colecția sa neprețuită de picturi pe email și ieși

STRADA Kirk, așa cum știu majoritatea londonezilor, este o stradă lungă, pustie, cu o mulțime de magazine de antichități, care oferă tot felul de obiecte false la prețuri piparate. Mai există și magazine cu obiecte de alamă, sticlărie, magazine cu vechituri și negustori de haine recondiționate.

La numărul 320 se afla un magazin cu obiecte vechi din sticlă. Sticlărie de tot felul umplea prăvălia peste măsură. Anthony fu constrîns să se miște ca o felină pe culoarul central, flancat de pahare de vin, în timp ce lustre și candelabre se balansau și îi clincheteau deasupra capului.



O doamnă foarte în vîrstă ședea în fundul magazinului. Îi mijea o mustăcioară pe care mulți liceeni ar fi invidiat-o și avea un fel de a fi feroce. Se uită la Anthony și întrebă: „Ei, bine?“ cu o voce amenințătoare.

Anthony era un tînăr lesne de descumpănit. Se interesă imediat cît ar costa niște pahare.

— Șase pahare, patruzeci și cinci de șilingi.

— Ah, da? Destul de drăguțe, nu? Astea cît costă?

— Sînt foarte frumoase, Waterfort vechi. Îți las două cu optsprezece guinee.

Domnul Eastwood pricepu că nu face decît să-și complice situația. În secunda următoare va trebui să cumpere ceva, hipnotizat de ochii acestei bătrîne fioroase. Și totuși nu se putea hotărî să părăsească magazinul.

— Dar acesta?, întrebă arătînd un candelabru.

— Treizeci și cinci de guinee.

— Ah!, oftă domnul Eastwood cu regret. Mai mult decît îmi pot permite.

— Ce doriți de fapt? Vreun cadou de nuntă?

— Asta e!, se agăță Anthony de sugestia ei. Dar găsești așa greu ceva potrivit!

— Ei, nu chiar așa greu, zise doamna și se ridică hotărîtă. Un obiect **vechi** de sticlă nu poate să displacă nimănui. Am o serie de carafe... Și aici uite un set delicat pentru lichior, cel mai potrivit cadou pentru o mireasă...

ÎN următoarele zece minute Anthony îndură o adevărată tortură. Doamna îl încolțise; îi prezentă toate calitățile posibile ale artei sticlăriei. Începuse să-l copleșească disperarea.

— Minunat, minunat!, exclamă fără vlagă, punînd jos un pahar cu picior, care tocmai îi fusese vîrît pe gît. Izbucni grăbit: Vă rog, aveți telefon?

— Nu, nu avem. E unul vizavi, la poștă. Ei, ce părere aveți? Cupa sau aceste delicate pahare de rom?

Nefiind femeie, Anthony nu era versat în arta de a ieși dintr-un magazin fără să cumpere nimic.

— Mai bine să iau serviciul ăsta de lichior, zise mohorît.

Părea obiectul cel mai mic. Era îngrozit să nu se trezească în brațe cu un candelabru.

Cu durere în suflet își plăti achiziția. Apoi, în timp ce bătrîna îi făcea pachetul, curajul îi reveni instantaneu. La urma urmelor, îl va considera excentric și, oricum, ce importanță avea părerea ei!

— Castravete, rosti clar și răspicat. Bătrîna cotoroanță încremeni.

— Poftim? Ce-ați spus?

— Nimic, minți Anthony la repezeală.

— Ah! Mi s-a părut că ați spus castravete.

— Chiar așa, o sfidă.

— De ce n-ați zis de la început? Mi-am pierdut vremea de pomană. Pe ușa aia și sus la etaj. Vă așteaptă.

CA prin vis, Anthony trecu prin ușa indicată și urcă niște scări extrem de murdare. La capătul lor, o altă ușă stătea deschisă, lăsînd să se vadă un salon micuț.

Pe un scaun ședea o fată și privea fix spre ușă cu o expresie de nerăbdare. Ce fată! Avea într-adevăr acea paloare de ivoriu despre care Anthony scrisese atît de des. Și ochii! Ce ochi! Nu era englezoaică, puteai vedea dintr-o privire. Avea ceva exotic, străin, vizibil chiar și în simplitatea prețioasă a rochiei.

Anthony se opri în prag oarecum descumpănit. Se pare că sosise clipa explicațiilor. Dar, cu un mic țipăt de încîntare, fata se ridică și zbură în brațele lui.

— Ai venit!, strigă. Ai venit, cerul fie binecuvîntat!

Anthony, nefiind o persoană care să nu profite de împrejurări, o îmbrățișă fierbinte. În cele din urmă, ea se desprinse și îl măsură cu fermecătoare sfială.

— Nu te-aș fi recunoscut niciodată, zise. N-aș fi putut.

— N-ai fi putut?, întrebă Anthony abia auzit.

— Nu, pînă și ochii mi se par altfel... și ești de zece ori mai frumos decît mi-am închipuit vreodată.

— Sînt?

În sinea lui, Anthony se îmbărbăta: „Fii calm, bătrîne, fii calm! Lucrurile merg bine, dar nu-ți pierde capul“.

— Pot să te sărut din nou, da?

— Desigur, acceptă inimos. De cîte

ori vrei.

Urmă un interludiu foarte plăcut.

„Mă întreb cine dracu' sînt?, gîndi Anthony. Sper din tot sufletul să nu apară adevăratul individ. Ce scumpă e!"

Deodată, fata se retrase din brațele sale, cu priviri îngrozite.

— Nu ai fost urmărit?

— Nu.

— Ah, sînt teribil de vicleni. Nu îi cunoști așa cum îi cunosc eu. Boris e un diavol.

— Îl aranjez eu pe Boris ăsta.

— Ești un leu..., da un leu! Ei sînt niște canalii, toți. Ascultă, l-am găsit. Mă omoară dacă află. Mi-a fost frică...n-am știut ce să fac și apoi m-am gîndit la tine... Sst! Ce-a fost asta?

Un zgomot, jos, în magazin. Îi făcu semn să rămînă pe loc și ieși în vîrful picioarelor. Se reîntoarse palidă, cu priviri înfricoșate.

— Poliția! Vin sus. Ai vreun cuțit? Un pistol? Ce ai?

— Draga mea, doar nu te aștepți să omor un polițist?

— Oh, ești nebun, nebun de legat! O să te ia cu ei și o să te spînzure.

— Ce să facă?, întrebă domnul Eastwood cu un fior foarte neplăcut pe șira spinării.

Pe scară se auzeau pași grei.

— Uite-i că vin, șopti fata. Să negi totul. E singura speranță.

— Îmi vine destul de ușor, murmură domnul Eastwood sotto voce.

ÎN clipa următoare doi bărbați intrară în încăpere. Erau îmbrăcați civil, dar felul lor de a se purta, oficial, vorbea despre o îndelungată experiență. Cel mai scund, un brunet cu ochii cenușii, liniștiți, era purtătorul de cuvînt.

—. Te arestez, Conrad Fleckman, pentru asasinarea Annei Rosenborg. Tot ce spui va fi folosit împotriva ta. Iată mandatul de arestare și ai face bine să ne urmezi în liniște.

Un strigăt înnăbușit scăpă de pe buzele fetei. Anthony înaintă cu un zîmbet ciudat.

— Faceți o greșeală, domnule ofițer, rosti el amabil. Numele meu e Anthony Eastwood.

Cei doi detectivi nu părură deloc impresionați.

— O să vedem asta mai tîrziu, îi promise cel care tăcuse. Pînă una alta, vii cu noi.

— Conrad!, țipă fata. Conrad, nu-i lăsa să te ia!

Anthony privi spre detectivi.

— Îmi veți permite, fără îndoială, să-mi iau rămas bun de la această tînără doamnă?

Cu mai multă decență decît se așteptase, cei doi bărbați se îndreptară spre ușă. Anthony o trase pe fată în colțul dinspre fereastră și-i vorbi repede, pe un ton coborît.

— Ascultă-mă! E adevărat ce-am spus. Nu sînt Conrad Fleckman. Cînd ai sunat azi dimineață, probabil că s-a făcut legătura greșit. Numele meu e Anthony Eastwood. Am venit la chemarea ta fiindcă... mă rog, am venit.

Îl privi neîncrezătoare.

— Nu ești Conrad Fleckman?

— Nu.

— Oh, strigă ea cu profundă tristețe. Și te-am sărutat!

— Nu-i nimic, o încurajă domnul Eastwood. Primii creștini practicau des chestia asta. Foarte sensibili! Acum, fii atentă. O să-i manevrez pe ăștia doi. O să îmi dovedesc curînd identitatea. Între timp, nu te vor necăji și îl vei putea avertiza pe acest Conrad, care îți este atît de drag. După aceea...

— Da?

— Ei, doar atît. Numărul meu de telefon este: Northwestern 1743. Și ai grijă să nu-ți dea legătura greșit.

Ea îl răsplăti cu o privire fermecătoare, jumătate lacrimi, jumătate zîmbet.

— N-am să uit... sigur n-am să uit.

— Atunci e-n regulă. La revedere. Cred că...

— Da?

— În legătură cu primii creștini... încă o dată nu mai contează nu-i așa?

Își încolăci brațele în jurul gîtului lui. Buzele de-abia li se atinseră.

— Îmi placi... da, îmi placi. Să ții minte asta, orice s-ar întîmpla, da?

Anthony se eliberă din strînsoare cu părere de rău și se îndreptă spre cei ce-l arestaseră.

— Sînt gata să vin cu voi. Cred că nu vreți s-o rețineți și pe această tînără?!

— Nu, domnule, asta e totul, răspunse politicos bărbatul cel scund.

„Civilizați băieți au la Scotland Yard!", își spuse Anthony în vreme ce îi urma pe scări în jos.

În magazin — nici urmă de bătrînă, dar Anthony prinse o răsuflare grea din spatele unei uși și se gîndi că urmărește de acolo cu atenția încordată evenimentele.

AJUNS din nou în mizeria străzii Kirk, Anthony respiră adînc și i se adresă celui scund.

— Acum, domnule inspector... sînteți inspector, cred, nu?

— Desigur, domnule. Inspector-detectiv Verrall. Dumnealui este sergent-detectiv Carter.

— Ei, bine, domnule inspector Verrall, a venit timpul să spunem lucrurilor pe nume... și ascultați-mă cu atenție. Nu sînt Conrad și cum îl mai cheamă. Mă numesc Anthony Eastwood, după cum v-am precizat, și sînt de profesie scriitor. Dacă mă veți însoți pînă acasă, cred că voi putea aduce dovezi suficiente în legătură cu identitatea mea.

Ceva din felul în care vorbea Anthony păru să-i impresioneze pe detectivi. Pentru prima oară, figura lui Verrall căpătă o expresie de îndoială.

Aparent, Carter se lăsă mai greu convins.

— Îndrăznesc să vă reamintesc, pufni el plin de sarcasm, că tînăra doamnă vă spunea „Conrad" în toată legea.

— Ah, asta e altă poveste. Dumneavoastră pot să mă mărturisesc că... hm... motive personale m-au îndemnat să mă dau drept Conrad în fața fetei. O chestiune personală, înțelegeți?

— O poveste plauzibilă, nu? observă acru Carter. Nu, domnule! Vii cu noi. Fă-i semn taxiului, Joe!

Un taxi opri și cei trei urcară. Anthony mai făcu o ultimă încercare, adresîndu-se lui Verrall:

— Ascultă-mă, dragă inspectore, ce rău poate fi dacă treceți pe la mine pe acasă să vedeți dacă spun adevărul sau nu? Puteți păstra taxiul, dacă vreți; iată o ofertă generoasă! Cinci minute nu înseamnă mare lucru.

Verrall îl privi scrutător.

— O să mergem, rosti deodată. Deși pare ciudat, cred că spui adevărul. Nu am chef să ne facem de rîs arestînd pe cine nu trebuie. Unde stai?

— Cartierul Brandenburg, nr. 48.

Verrall se aplecă înainte și îi strigă șoferului adresa. Tăcură pînă la destinație, cînd Carter sări din mașină, iar Verral îi făcu semn lui Anthony să-l urmeze.

— Nu e nevoie să creăm nimănui neplăceri, explică Verrall în timp ce cobora și el. Intrăm detașat, ca și cum domnul Eastwood și-ar aduce acasă niște prieteni.

Anthony îi fu deosebit de recunoscător pentru sugestie, iar opinia sa despre Secția de Investigații Criminalistice se îmbunătăți simțitor. În hol, norocul li-l scoase în cale pe Rogers, portarul. Anthony se opri.

— A, bună seara, Rogers, rosti ca din întîmplare.

LA BRUYÈRE

REFLECȚII DESPRE MODĂ

● *Un lucru smintit și care ne dă în vileag micimea constă în înrobirea noastră față de mode, în ceea ce privește gustul la mîncare, felul de trai, sănătatea și cugetul nostru.*

● *Abia a nimicit o modă altă modă, că și ea e spulberată de o alta, mai nouă, care la rîndu-i cedează locul celei ce o urmează și care, nici ea, nu va fi cea din urmă - atît de ușuratici sîntem noi, oamenii. Toate aceste schimbări revoluționare s-au petrecut timp de un secol, care a trecut podoabele lui în rîndul lucrurilor depășite, care nu mai sînt. Și atunci, moda cea mai curioasă și pe care o privești cu cea mai mare plăcere e cea mai veche. Ajutată de vreme și ani, are același farmec de portrete pe care îl are îmbrăcămintea galilor sau toga romanilor pe scena teatrului, ca mantia, vălul și tiara în tapițeriile și picturile noastre.*

● *Aceleași mode cărora li se supun cu atîta rîvnă cînd e vorba de persoana lor, oamenii le nesocotesc cînd e vorba despre* **portretele** *lor, ca și cum ar presimți sau ar prevedea cît de nepotrivite și de caraghioase ar putea să ajungă îndată ce-și vor fi pierdut ceea ce se cheamă floarea sau farmecul noutății. Hainelor la modă le preferă o îmbrăcăminte arbitrară, o draperie oarecare, după fantezia pictorului, deși nu au de-a face nici cu expresia, nici cu chipul lor și nu amintesc nici moravurile, nici persoana. Le plac atitudinile silite sau semețe, căutătura aspră, sălbatică, străină, care fac dintr-un tînăr abate un măscărici și dintr-un magistrat un fanfaron; o Diană dintr-o orășeancă, o amazoană sau o Pallas dintr-o femeie simplă și sfioasă...*

— Bună seara, domnule Eastwood, răspunse portarul respectuos. Se atașase de Anthony, care dădea un exemplu de liberalitate, nu întotdeauna urmat și de vecinii săi.

Anthony se opri în capul scărilor.

— Apropo, Rogers. De cînd locuiesc eu aici? Tocmai discutam cu prietenii mei.

— Stați să-mi amintesc, domnule. Cred că în curînd se fac patru ani.

— Exact așa mă gîndeam și eu.

Anthony aruncă o privire triumfătoare spre detectivi. Carter se încruntă, dar Verrall zîmbi din toată inima.

— Foarte bine, domnule, dar nu îndeajuns, remarcă el. Urcăm?

ANTHONY descuie ușa. Își aminti încîntat că Seamark, omul care îl ajuta la menaj, era plecat. Cu cît mai puțini martori la această catastrofă, cu atît mai bine!

Mașina de scris stătea unde o lăsase. Carter se îndreptă spre masă și citi titlul în pagină.

— MISTERUL CELUI DE-AL DOILEA CASTRAVETE?, întrebă cu voce mohorîtă.

— Una din povestirile mele, exclamă Anthony nonșalant.

— Încă un punct bun pentru dumneavoastră, domnule, încuviință Verrall clipind din ochi. Apropo, domnule, despre ce e vorba? Care e misterul celui de-al doilea castravete?

— Ei, aici m-ați prins. Tocmai cel de-al doilea castravete a declanșat toată încurcătura.

Carter îl privi intens. Brusc, clătină capul și își lovi fruntea în mod semnificativ.

— Tîmpit.ești, amice!, mormăi el suficient de tare pentru a fi auzit.

— Acum, domnilor, rosti domnul Eastwood, să trecem la lucru. Aici sînt scrisorile adresate mie, carnetul meu de cecuri, comunicări de la editori. De ce mai aveți nevoie?

Verrall examină hîrtiile pe care Anthony le aruncase în fața lui.

— În ceea ce mă privește, începu politicos, nu-mi mai trebuie nimic. M-ați convins. Dar nu îmi pot asuma singur răspunderea de a vă elibera. Vedeți, deși pare limpede că ați locuit aici timp de cîțiva ani sub numele de Eastwood, e totuși posibil ca Conrad Fleckman și Anthony Eastwood să fie una și aceeași persoană. Trebuie să fac o cercetare amănunțită a apartamentului, să vă iau amprentele și să telefonez la sediu.

— Un program destul de vast, remarcă Anthony. Vă asigur că sînteți invitații mei să-mi cunoașteți micile secrete vinovate care o să vă cadă în mînă.

Inspectorul se încruntă. Deși detectiv, avea și el personalitate!

— Sînteți bun să intrați împreună cu Carter în camera mică din fundul casei în timp ce eu îmi văd de treabă?

— În regulă, acceptă Anthony îmbufnat. Bănuiesc că nu se poate altfel, nu?

● *Un prostănac înfumurat și caraghios poartă o pălărie înaltă, o vestă scurtă cu mîneci și cu aripioare, pantalonași cu panglicuțe și cizmulițe; visează în ajun prin ce și cum va putea să atragă atenția asupra lui în ziua următoare. Un filozof se îmbracă după povața croitorului. Dăm dovadă de tot atîta slăbiciune fugind de modă sau împăunîndu-ne cu ea.*

● *Lumea dezaprobă o modă care, împărțind talia barbaților în două părți egale, ia una pentru bust și o lasă pe cealaltă pentru restul corpului. Lumea condamnă moda care face din capul femeilor temelia unui edificiu cu mai multe etaje, a căror ordine arhitecturală și a căror structură se schimbă după capriciile lor; condamnă moda care îndepărtează cosițele de chip, deși nu cresc decît ca să-l încadreze, și le ridică și le zbîrlește ca la bacante, și pare să fi avut în vedere faptul că femeile își schimbă fizionomia blajină și modestă cu alta, semeață și îndrăzneață; protestează, în fine, contra cutărei sau cutărei mode, care, totuși, oricît e de bizară, împodobește și înfrumusețează cît timp se menține și de pe urma căreia femeile se bucură de întregul avantaj pe care îl pot spera, adică să fie pe plac. Dar mi se pare că ar trebui să admirăm doar nestatornicia și ușurința oamenilor, care leagă rînd pe rînd podoabele și buna-cuviință în lucruri diametral opuse; care folosesc în scopuri comice și bufone ceea ce le-a servit ca îmbrăcăminte solemnă și ca podoabe foarte serioase. Și cît de scurt este timpul dintre cele două aprecieri deosebite!*

● *N. este bogată, mănîncă bine, doarme bine; dar moda* **coafurilor** *se schimbă și, cînd se așteaptă mai puțin și se crede fericită, coafura ei nu mai e la modă.*

● *Curteanul de pe vremuri își avea părul lui, purta pantaloni și tunică scurtă, cu mîneci bufante, garnituri bogate de dantelă la genunchi și nu se sinchisea de religie. Toate astea nu mai stau bine; curteanul de astăzi poartă perucă, costumul strîns pe corp, ciorapii fără ornamente și e un om evlavios; toate sînt în pas cu moda. (Aluzie la influența la curte a doamnei de Maintenon, cu care se căsătorise în taină Ludovic al XIV-lea).*

— Adică?

— Ca dumneavoastră, cu mine și cu cîteva pahare bune de whisky să stăm în camera mică în timp ce prietenul nostru, sergentul, să-și efectueze laborioasa cercetare...

— Dacă preferați compania mea...

— Da.

ÎL lăsară pe Carter să examineze conținutul biroului, cu dexteritatea caracteristică profesiunii. Cînd ieșeau, îl auziră ridicînd telefonul și cerînd Scotland Yardul.

— Nu e chiar așa de rău, constată Anthony așezîndu-se cu un pahar de whisky cu sifon alături, după ce îl servise și pe inspectorul Verrall. Trebuie să beau eu întîi, ca să vă dovedesc că nu e otrăvit?

Inspectorul zîmbi.

— Toate astea sînt împotriva regulamentului, remarcă el. Dar știm și noi cîte ceva în profesiunea noastră. Mi-am dat seama de la început că facem o greșeală. Dar, natural, e obligatoriu să respectăm toate formele legale. Nu putem să ne dezbărăm de obiceiuri, nu, domnule?

— Cred că nu, spuse Anthony cu regret. Sergentul nu-i un coleg prea bun, totuși, nu-i așa?

— Ah, e un om foarte bun. Nu-i ușor să-l faci vinovat de ceva.

— Mi-am dat seama de asta. Apropo, inspectore, există vreun impediment să aflu și eu cîte ceva despre mine?

— Adică?

— Ei, hai, chiar nu vă dați seama că sînt mort de curiozitate? Cine era Anna Rosenborg și de ce am omorît-o?

— O să citiți în ziarele de mîine.

— „Mîine aș putea fi Eu Însumi cu cei zece mii de ani ai lui Ieri", cită Anthony. Cred că îmi puteți satisface curiozitatea perfect legitimă. Lăsați de-o parte reticența profesională și povestiți-mi!

— E cu desăvîrșire interzis de regulament.

— Inspectore dragă, tocmai cînd ne împrietenim așa de repede?

— Bine, domnule... Anna Rosenborg era de origine germană și locuia la Hampstead. Deși fără cine știe ce mijloace de existență evidente, devenea din an în an tot mai bogată.

— Eu sînt exact pe dos, comentă Anthony. Am mijloace de existență considerabile și totuși pe an ce trece devin tot mai sărac. Poate că m-aș fi descurcat mai bine dacă aș fi trăit în Hampstead. Auzisem eu că Hampstead e foarte tonifiant.

— La un moment dat, continuă Verrall, s-a apucat de negustoria cu haine recondiționate.

— Îmi amintesc cum mi-am vîndut și eu uniforma după război...

— În urmă cu zece ani, la Londra se aflau mai mulți refugiați politici spanioli; printre ei, un oarecare Don Fernando Ferrarez cu tînăra lui soție și cu copilul. Erau foarte săraci și soția era bolnavă. Anna Rosenborg i-a vizitat acasă și i-a întrebat dacă n-au ceva haine de vînzare. Don Fernando era plecat și soția lui s-a hotărît să se despartă de un magnific șal spaniol, împodobit cu o minunată broderie, unul din ultimele cadouri pe care i le făcuse soțul ei înainte de a părăsi Spania. Cînd s-a întors, pe Don Fernando l-a cuprins o furie nebună aflînd că șalul fusese vîndut și a încercat zadarnic să-l recupereze. Cînd în sfîrșit a găsit-o pe femeia care-l cumpărase, aceasta i-a declarat că îl revînduse unei necunoscute. Don Fernando era disperat. Două luni mai tîrziu a fost înjunghiat în plină stradă și a murit din pricina rănilor. Din acel moment Anna Rosenborg a părut, în mod suspect, că pur și simplu se scaldă în bani. În următorii zece ani, casa ei din Hampstead a fost prădată de nu mai puțin de opt ori. Patru dintre încercări au dat greș și nimic nu a dispărut din casă; în celelalte patru cazuri, printre lucrurile furate s-a aflat și cîte un șal brodat.

INSPECTORUL se opri puțin, apoi continuă în urma unui semn nerăbdător din partea lui Anthony:

— Cu o săptămînă în urmă, Carmen Ferrarez, tînăra fată a lui Don Fernando, a sosit la noi în țară, venind dintr-o mînăstire din Franța. Prima sa mișcare a fost să o caute pe Anna Rosenborg la Hampstead. De acolo ni s-a raportat că a avut o discuție violentă cu bătrîna; ultimele ei cuvinte înainte de despărțire le-a auzit un servitor: „Încă îl mai ai, a țipat ea. În toți anii ăștia te-ai îmbogățit de pe urma lui, dar îți promit

solemn că pînă la urmă o să-ți aducă ghinion. N-ai nici un drept moral asupra lui și o să vină ziua în care ai să dorești să nu fi văzut niciodată Șalul Celor o Mie de Flori".

Trei zile după această ceartă, Carmen Ferrarez a dispărut în mod misterios de la hotelul unde stătea. În camera ei a fost găsit un nume și o adresă — numele lui Conrad Fleckman și o notă din partea cuiva presupus a fi un anticar, prin care acesta o întreba dacă era dispusă să se despartă de un oarecare șal brodat pe care îl credea în posesia ei. Adresa de pe bilet era falsă. E limpede că șalul e cheia întregului mister. Ieri dimineață, Conrad Fleckman a vizitat-o pe Anna Rosenborg. Au stat închiși o oră sau chiar mai mult. Cînd el a plecat, femeia a fost obligată să se întindă în pat, într-atît a tulburat-o întrevederea cu el. Dar a dat ordin ca, în cazul în care ar fi dorit să o mai vadă, să fie neapărat primit. Azi-noapte s-a sculat și a ieșit din casă pe la ora nouă și nu s-a mai întors. A fost găsită de dimineață în casa unde locuia Conrad Fleckman, înjunghiată în inimă. Pe podea, lîngă ea, era... Ce crezi că era?

— Șalul, întrebă Anthony cu sufletul la gură. Șalul Celor o Mie de Flori?

— Ceva mult mai groznic. Ceva care explică întregul mister al șalului și scoate la iveală întreaga lui valoare... Scuză-mă, cred că e șeful...

ÎNTR-ADEVĂR, sunase cineva la ușă. Anthony își stăpîni nerăbdarea cum putu și-l așteptă pe inspector să se reîntoarcă. Acum era sigur pe poziții. De îndată ce-i vor lua amprentele, își vor da seama de eroarea comisă.

Și apoi poate îl va suna și Carmen. Șalul Celor o Mie de Flori! Ce poveste stranie! Exact genul de poveste care să creeze cadrul adecvat pentru frumusețea desăvîrșită și sumbră a fetei.

Carmen Ferrarez...

Se smulse din visare... Unde stă atîta inspectorul? Se ridică și deschise ușa brusc. În încăpere domnea o liniște stranie. Să fi plecat? Nu fără să-i spună un cuvînt...

Se grăbi spre cealaltă cameră. Era goală; la fel și salonul. Ciudat de goală. Avea un aspect pustiu, dezordonat. Cerule! Picturile lui pe email... argintul!

Îngrozit, străbătu în goană tot apartamentul. Aceeași poveste; apartamentul fusese golit. Toate obiectele de valoare — și Anthony poseda gustul rafinat al unui colecționar serios de lucruri mici — fuseseră luate.

Cu un horcăit, Anthony se împletici pînă la un scaun pe care se prăbuși cu capul în mîini. Îl trezi soneria de la intrare. Deschise ușa și se pomeni în fața cu Rogers.

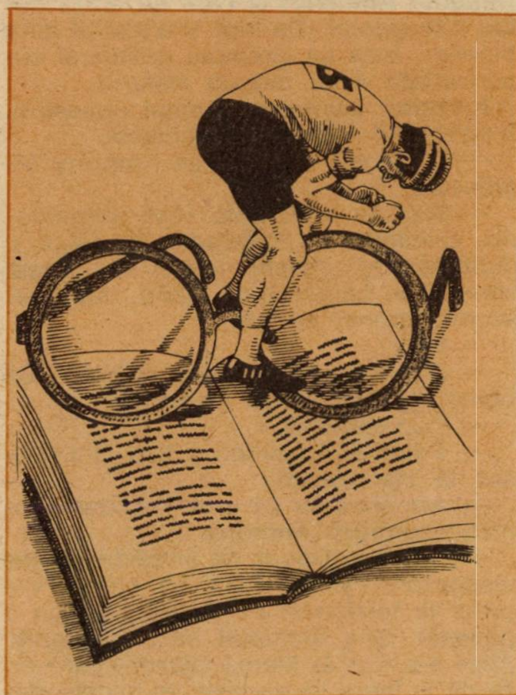
— Vă rog să mă scuzați, îi spuse acesta. Dar domnii și-au închipuit că s-ar putea să aveți nevoie de ceva.

— Domnii?

— Cei doi prieteni ai dumneavoastră, domnule. I-am ajutat la împachetat cît mi-a stat în puteri. Noroc că aveam două valize bune în subsol. — Ochii îi căzură pe podea.— Am măturat cît am putut de bine, domnule.

— Ai împachetat lucrurile aici?, mugi Anthony.

— Bineînțeles, domnule. Nu asta ați dorit? Domnul cel înalt mi-a spus să împachetez și, dacă am văzut că erați ocupat să vorbiți cu celălalt domn în camera mică, nu am vrut să vă deran-



jez.

— Nu eu vorbeam cu el, zise Anthony. El vorbea cu mine... Afurisit să fie!

Rogers tuși.

— Îmi pare foarte rău că a fost necesar, domnule, spuse.

— Necesar să ce?

— Să vă despărțiți de micile dumneavoastră comori, domnule.

— Ce? Oh, da! Ha, ha, ha!, rîse el albastru. Presupun că deja au plecat, nu? Acei... acei prieteni ai mei, vreau să spun.

— O, da, domnule. Au plecat de mult. Am pus valizele în taxi și domnul cel înalt a urcat din nou și apoi au ieșit în fugă și au plecat imediat... Scuzați-mă, domnule, e ceva în neregulă?

Rogers avea tot dreptul să întrebe. Geamătul cavernos emis de Anthony ar fi născut bănuieli în mintea oricui.

— Totul este în neregulă, mulțumesc, Rogers. E clar că tu nu ai de ce să fi învinuit. Lasă-mă, vreau să stau la o mică șuetă cu telefonul.

CINCI minute mai tîrziu, Anthony se confesa inspectorului Driver, care stătea în fața lui cu blocnotesul în mînă. Un individ neplăcut, inspectorul Driver (reflectă Anthony) și care nu arăta deloc a inspector. De fapt, era teatral de-a binelea. Încă un exemplu grăitor al superiorității Artei asupra Naturii!

Anthony ajunse la capătul povestirii. Inspectorul închise blocnotesul.

— Ei, bine?, se interesă Anthony îngrijorat.

— Clar ca bună ziua, rosti inspectorul. E banda lui Patterson. Au făcut o mulțime de chestii istețe în ultima vreme. Un bărbat înalt, blond, unul mai scund, brunet și fata.

— Fata?

— Da, brunetă și foarte drăguță. De obicei e folosită ca momeală.

— O... spaniolă?

— Puteți să-i spuneți și așa. S-a născut la Hampstead.

— Am spus eu că e un loc foarte tonic!, murmură Anthony.

— Da, e suficient de limpede, spuse inspectorul și se ridică să plece. V-a prins la telefon și v-a îmbrobodit cu o poveste. Și-a închipuit că o să veniți. Apoi s-a dus la Mama Gibson, care nu se dă în lături să accepte un bacșiș, deoarece găsește jenant să-i lase să se întîlnească în public... amanții, adică, înțelegeți, nimic criminal. Cazi în cursă, ei te aduc înapoi acasă și, în timp ce unul îți îndrugă o poveste, celălalt o șterge cu prada. În mod cert banda lui Patterson, e mîna lor.

— Și lucrurile mele?, se interesă neliniștit Anthony.

— Facem tot ce putem, domnule. Dar sînt deosebit de vicleni.

— Așa și par, oftă Anthony amărît.

ABIA plecă inspectorul și cineva sună la ușă. Anthony deschise. Era un băiețel cu un pachet în mînă.

— Un comision pentru dumneavoastră, domnule.

Anthony îl luă surprins. Nu aștepta nici un fel de pachet. Intră în salon și-i tăie sfoara.

Un set de pahare de lichior!

Pe fundul unui pahar zări un trandafiraș artificial. Mintea îi zbură înapoi în strada Kirk, în camera de la etaj.

„Îmi placi... da, îmi placi. Să ții minte asta orice s-ar întîmpla, da?"

Erau vorbele ei. Orice s-ar întîmpla... A vrut să spună că...

Anthony își reveni din visare.

„Așa nu mai merge!", se admonestă de unul singur.

Ochii îi căzură pe mașina de scris și se așeză cu o figură decisă.

MISTERUL CELUI DE-AL DOILEA CASTRAVETE.

Din nou, fața lui căpătă o expresie visătoare. Șalul Celor o Mie de Flori. Ce se găsise oare pe podea, lîngă cadavru? Lucrul acela groaznic, care explica întreg misterul...

Nimic, desigur, din moment ce totul nu fusese decît o născocire menită să-i distragă atenția și povestitorul folosise trucul celor „O mie și una de nopți" care se opresc în punctul cel mai interesant al povestirii. Dar n-ar putea fi acolo și un lucru groaznic, care să explice întregul mister? N-ar putea? Dacă cineva și-ar pune mintea la contribuție?...

Anthony smulse foaia din mașina de scris și puse alta. Bătu la mașină titlul:

MISTERUL ȘALULUI SPANIOL

O clipă sau două îl privi în liniște. Apoi începu să bată vertiginos...

Traducere de Liana MIHAILOVICI

MIC DICŢIONAR DE TERMENI

■ **AMAZOANĂ.** După un mit grec, amazoanele erau un popor de femei războinice. Mai tîrziu, termenul va desemna femeile călăreţe. Costumul lor, în secolul XVI, nu era diferit de ţinuta curentă a epocii, dar apoi a căpătat un aer din ce în ce mai masculin. Catherina de Medici a fost probabil prima femeie care a purtat pantaloni şi îi lăsa să fie văzuţi cît sînt de împodobiţi. În secolul XVII amazoanele se găteau cu jachete masculine strînse pe trup şi cu poale lungi. Ele au introdus redingota în costumul feminin. În secolul XIX, călăreţele îşi puneau sub o fustă lungă, pantaloni bărbăteşti şi cizme. Purtau şi pălării cilindrice înalte, prevăzute cu un voal. Cea mai celebră amazoană a noastră a fost... coana Chiriţa.

Femeile nu au încălecat normal pînă în secolul XX. Atunci au urcat în şa îmbrăcate cu o fustă despărţită în două, cu pantaloni dedesubt.

După primul război mondial au renunţat la fuste în favoarea unor pantaloni special destinaţi călăriei, foarte largi pe şolduri şi strîmţi spre gleznă, numiţi **jodhpurs**, imitaţi după un tip de pantaloni hinduşi. Azi îi poartă ambele sexe.

Călăreaţa modernă a adoptat complet ţinuta masculină.

*

■ **BOA.** Eşarfă lungă şi îngustă, de blană, puf de struţ sau de lebădă. Foarte populară în epoca romantică; la apogeu în **la belle époque.** Îşi ia numele de la „boa constrictor", enormul şarpe care se înfăşoară în jurul victimei. A fost folosită nu numai din pricina eleganţei, ci şi pentru că vastele mîneci de la sfîrşitul secolului XIX făceau incomode mantourile şi pentru că decolteurile profunde expuneau elegantele la riscul guturaiului.

■ **BLAZER.** Haină sportivă cu culori vii; la început era apanajul gentlemenilor englezi care îşi proclamau astfel apartenenţa la un anume club sportiv. Apoi a fost adoptată de şcolile şi colegiile engleze. După 1960 a devenit brusc unul din articolele de vestimentaţie cele mai vîndute atît bărbaţilor, cît şi femeilor, de toate vîrstele.

*

■ **BRANDEMBURG.** Ibrişin sau galon care leagă nasturi gemeni. La origine, acest cuvînt desemna o haină masculină destul de largă, purtată spre sfîrşitul secolului XVII şi începutul secolului XVIII. Mai tîrziu, numele a trecut la garnitura ei caracteristică, ce a devenit populară spre 1770. În anii 1820—1830 acest ornament era utilizat de ambele sexe pe hainele strîns închise în faţă. Astăzi apar încă pe rochiile de interior şi pe pijamalele masculine.

*

■ **CEAS DE MÎNĂ.** Primul ceas de dimensiuni reduse a fost realizat la Nürnberg de Peter Henlein, care a inventat resortul principal ce permitea fabricarea acestei mici versiuni portabile a orologiului. Un contemporan scrie în 1511: „El fabrică mici orologii de metal, cu multe rotiţe, care pot fi întoarse cînd vrei, nu au limbi care atîrnă, merg 40 de ore fără întrerupere şi pot fi purtate pe piept sau într-o pungă, la şold". În secolul XVI, cînd ceasul era purtat curent pe un lanţ de aur la gît, a devenit extrem de scump. Ca articol de modă, trebuia să fie cît mai mic cu putinţă. Ceasurile nu au căpătat forma plată decît în secolul XVIII, cînd, încetînd să mai fie purtate în exterior, au început să fie băgate în bı zunarul special al vestei.



Cervantes. Miniatură din 1585. Poartă gulerul spaniol tipic, plisat, apretat, imaculat • PORBUS: Maria de Medici. 1610. Gulerul e alcătuit din straturi suprapuse şi susţinute cu fire de sîrmă, iar la spate se ridică încadrînd parţial capul.





BONNART: Gentilom cu manşon. Gravură.1693—1695



GEORGES LEPAPE: Mantou şi manşon create de Paul Poiret. 1913



Mănuşi brodate, creaţii Hermès. 1925—1940



Moda de iarnă a şalului şi a manşonului enorm aproape sufocă femeia. „Charivari", Paris, 1833

Azi ceasul-brăţară a devenit universal, dar ocazional reapare şi cel cu lanţ.

*

■ **COLERETĂ.** Mare guler alb, ajustat în jurul gîtului, a cărui origine urcă pînă în secolul XVI în Spania, unde era purtat de bărbaţi, femei şi copii. După 1575 a intrat în costum ca element curent şi a atins asemenea volum, încît în 1586 era numit „roată de căruţă" (descriere exploatată de caricaturişti). Grosimea şi raza gulerului, pliseurile au variat. Era confecţionat din pînză fină, cusută, plisată şi apretată, la început susţinută de un taler sau de fire metalice; apoi nu s-a mai apretat. În Germania şi Flandra era purtat la începutul secolului XVIII; în Franţa, Italia şi Anglia pătrunsese mai devreme şi tot mai devreme se renunţase la el.

Azi îl mai întîlnim în anumite costume populare şi în straiele lui Pierrot.

*

■ **FLORI ARTIFICIALE.** Cunoscută de egipteni încă din anul 3000 î.e.n., această modă a fost imitată de femeile din Grecia. Matroanele romane purtau flori parfumate, din papirus ori mătase, în culori vii. Se făceau flori deosebit de graţioase în China antică, combinînd plante cu pene rare şi mătase. În Europa medievală erau confecţionate mai ales în mînăstirile italiene şi spaniole pentru decorarea bisericilor, apoi în mari centre artizanale (Lyon, Paris). La sfîrşitul secolului XVIII crearea de flori artificiale s-a extins la scară industrială. O mare vogă au cunoscut în perioada turnurii şi în **la belle époque,** ca ornament la pălării.

Astăzi, imitarea naturalistă a florilor adevărate, crearea florilor stilizate din pene şi mătase e o industrie care se dezvoltă. Sînt folosite mai ales ca broşe şi cercei.

*

■ **MANŞON.** Precursorul manşonului a fost prelungirea mînecii înguste care se purta iarna la curtea din Burgundia. Primul document în care figurează un manşon din blană, cilindric, ca element independent în vestimentaţie, e veneţian. Cartea „Despre straiele vechi şi moderne" a lui Vecellio (1590) conţine portretul unei matroane din Veneţia cu manşon. Din Italia, această modă s-a răspîndit şi în restul Europei. În Germania, unde blănurile fuseseră multă vreme în vogă, manşonul a apărut abia la începutul secolului XVII. În secolele XVII-XVIII făcea parte din costumul feminin şi masculin, constituind un criteriu de rang social. Servitorilor le era strict interzis să-l poarte. Cîteodată, maşoanele au atins dimensiuni impozante, mai ales spre sfîrşitul secolului XVII. Doamnele îl purtau nu numai pe stradă, ci şi în interior. După Revoluţia franceză, bărbaţii s-au dispensat definitiv de el.

De atunci încoace, manşonul a reapărut sporadic, sub forme şi de mărimi numeroase.

*

■ **MASCĂ.** Moda măştilor care acoperă doar partea de sus a feţei s-a răspîndit în Franţa secolului XVI. Din catifea sau tafta, se purta în călătorii sau pentru a ieşi în oraş, fără să surprindă pe nimeni ascunderea chipului; aşa ne explicăm de ce purta mască tot timpul cocoşatul lui Paul Feval şi nu i se pretindea să o scoată. Încetînd să mai fie o protecţie pentru vreme rea, a devenit pretext pentru cochetărie şi intrigi amoroase. Curtenilor le era însă interzis s-o poarte în prezenţa regelui. Cea mai mare popularitate a cunoscut-o masca în Olanda şi Anglia. După secolul XVI, folosirea ei s-a rezumat la carnaval, pentru care a rămas caracteristica esenţială.

*

■ **MĂNUŞI.** Purtate din antichitate, ca protecţie şi ca ornament. În piramide s-au găsit mănuşi de pe vremea dinastiei XXI. Cele dintîi mănuşi semănau cu nişte săculeţe, fără nici un deget. Mănuşile cu un deget au apărut mai tîrziu.

Doamnele din Egipt şi Roma îşi protejau mîinile nu numai cînd se îndeletniceau cu lucrul manual, ci şi cînd mîncau. În evul mediu se purtau un soi de mănuşi cu un deget; cavalerii şi vînătorii purtau mănuşi de fier, de zale sau piele, dublate cu stofă.

Mănușile regilor și demnitarilor ecleziastici erau bogat împodobite cu broderii de aur, argint și cu pietre prețioase. În epoca medievală ele au jucat adeseori un rol simbolic. Făceau parte din investitura cavalerului și episcopului și erau prezentate în procese ca semn al diverselor privilegii. Se arunca mănușa spre un adversar pentru a-l provoca la duel. Mănuși roșii, împodobite fastùos, figurează pe blazonul Sfîntului Imperiu German. Mănușile nu erau purtate cu costumul medieval timpuriu, ale cărui mîneci lungi acopereau adesea mîna. Cele de mătase și de piele, ornate cu broderii și nestemate, au devenit apanajul claselor privilegiate, în vreme ce țăranii purtau la muncă mănuși grosolane cu un deget.

În secolul XVI, în Spania, Italia și Anglia se purtau mănuși parfumate cu ambră și mosc. Deși mănușile tricotate au apărut simultan cu ciorapii tricotați, eleganții au preferat întotdeauna mănușile de piele.

În secolele XVII—XVIII și bărbații și femeile purtau mănuși foarte brodate.

Stilul romantic a făcut din mănușa fără degete **(mitaine)** un articol foarte în vogă. Se purtau mănuși de piele sau mătase, uni sau brodate. În a doua jumătate a secolului XIX eticheta cerea ca mîna unei doamne să fie acoperită mereu, ziua și seara, cu mănuși scurte, din șevro alb sau albastru-lavandă; cele de seară s-au alungit pentru a atinge în final cotul și antebrațul. După 1920 au invadat piața mănușile confecționate în fabrici, iar în anii '50 a început să se folosească plasticul.

În zilele noastre, mănușile din materiale, culori și mărimi felurite sînt indispensabile eleganței. Chiar mănușa concepută pentru a conduce automobilul se supune mai degrabă unei mode funcționale, decît unei necesități.

*

■ **NASTURII** au folosit nu numai la închisul hainelor, ci și la decorarea lor. Schimbările fundamentale ale modei au determinat forma, mărimea, natura și amplasamentul nasturilor. Originea lor e necunoscută, dar în secolul XI erau deja folosiți. Elementele foarte ajustate pe corp ale veșmântului medieval nu puteau fi îmbrăcate fără nasturi. Precursorii nasturilor au fost: șnurul, broșa sau acul; în secolul XV se utilizau croșete gen „moș și babă". Nasturii integral folosiți ca ornament au apărut în perioada rococo, pe veșmintele masculine.

Prin 1860, mai ales la bărbați, era la modă să-i maschezi printr-un șliț fals.

*

■ **PANTALONII** sînt, probabil, de origine orientală. În Europa au fost purtați întîi de celți și cîteva triburi germanice. Romanii i-au cunoscut prin intermediul teutonilor, dar au continuat să poarte moletiere, obicei preluat și de Carolingieni. Totuși, uneori aceștia din urmă purtau atît pantaloni, cît și tunica lungă romană. Abia în secolul XII pantalonii au devenit obișnuiți la bărbați; erau neapărat colanți.

În secolele XV—XVI au căpatat forme variate, s-au scurtat pînă deasupra sau dedesubtul genunchiului, au devenit bufanți (spaniolii puneau sub ei niște perne care să-i umfle) și consumau mulți metri de mătase. Fiecare țară și-a lansat propriul stil. Cei mai extravaganți sînt așa-numiții **rhingraves** (secolul XVIII), inventați de olandezi: largi, bordîsiți cu multă dantelă, cu funde, atîrnau neglijent sub genunchi, cu aspectul unui jupon feminin.

Pantalonii pînă la genunchi nu s-au demodat decît la Revoluția franceză, care a lansat pantalonii lungi, rezervați pînă atunci claselor sărace și marinarilor. În ținuta oficială, pantalonii scurți au supraviețuit pînă în 1820. Astăzi, ei fac parte din costumul alpiniștilor și copiilor.

Femeile purtau pantaloni pe sub rochii în secolul XVI, dar nu pretutindeni în Europa. Doar spre începutul secolului XX au început să fie folosiți curent de femei (întîi de bicicliste și călărețe), fără fustă deasupra. Ca veșmînt exterior feminin, pantalonii nu au fost acceptați cu adevărat decît recent (în anii '60); azi putem spune că s-au instalat definitiv în moda feminină.

O lege franceză de la mijlocul secolului XIX interzicea categoric femeilor să iasă îmbrăcate în pantaloni. Legea nu a fost abrogată nici în ziua de azi...



FRANÇOIS CLOUET: Carol al IX-lea. Cca 1565. Pantalonii scurți sînt vătuiți și umflați cu pernițe



J.D. DE SAINT JEAN: Doamnă plimbîndu-se la țară. Gravură. 1675. Pentru a putea duce umbrela și bastonul, geanta ca un săculeț e agățată de centură



Umbrelele din anii '30 erau foarte diverse ca formă şi decoraţie, trebuind să ţină piept concurenţei tot mai periculoase a ochelarilor de soare. „Vogue". 1929

Dandi. Gravură de modă. 1830



■ **SPENCER.** Haină scurtă şi strîmtă, din stofă de culoare deschisă, fără poale (se spune că lordul Spencer se încălzea în faţa căminului, s-a apropiat prea tare de foc şi i-a ars coada redingotei; pe loc a lansat o nouă modă). Au purtat-o ambele sexe, iar pentru femei a fost în vogă în anii 1790—1830, deoarece fineţea excesivă a ţesăturilor şi insuficienţa lenjeriei de corp crease necesitatea unui veşmînt de exterior mai călduros.

*

■ **PIJAMAUA** a fost adusă de călătorii din India în Europa secolului XIX şi constituia un extravagant veşmînt de interior, ba chiar de exterior. Confecţionată din ţesături uşoare, lejeră şi viu colorată, abia la începutul secolului XX a început să fie larg folosită, mai ales de bărbaţi, şi a înlocuit definitiv cămaşa de noapte în care dormeau pînă atunci, ca femeile.

*

■ **POŞETA** e contrapunctul feminin al buzunarului bărbătesc. Făcută din cele mai diverse materiale, a devenit progresiv un element indispensabil (nu numai prin eleganţă, ci — mai ales — prin utilitate) al costumului feminin. Natura, forma şi mărimea sînt determinate de fluctuaţiile modei.

În evul mediu, banii şi alte mici obiecte erau purtate în pungi sau săculeţe de piele, prevăzute cu sforicele care se prindeau de centură. Sfîrşitul stilului gotic e marcat de o întreagă colecţie de asemenea săculeţe, de diverse mărimi, care atîrnau la şoldul proprietarului. Săculeţul de piele, cu încuietori metalice, a fost de asemenea un element al costumului renascentist. De la perioada rococo pînă în secolul XIX doamnele au purtat asemenea săculeţe cu şnur, bogat decorate, brodate, tricotate sau îmbrăcate într-o reţea metalică. În timpul Revoluţiei franceze „ridicolul" (săculeţ cu o sforicică extrem de lungă) a cunoscut o mare vogă. Femeile din lumea bună victoriană au elaborat un fel de plăsuţe cu baierele lungi care atîrnau de încheietură lăsîndu-le mîna mereu liberă pentru lucru.

Poşetele din piele tare, rigidă, au apărut în ultimul sfert al secolului XIX. În America, un portmoneu sau o mică poşetă tare purta numele de „livre de poche".

*

■ **UMBRELA.** Legenda spune că a fost inventată de soţia unui dulgher chinez. În Orient a devenit foarte repede însemnul unui rang. Dar în basoreliefurile egiptene, făcute cu 1000 de ani î.e.n., sclavii ţin deasupra capului stăpînilor ceva ce seamănă foarte mult cu o umbrelă. În **Păsările** lui Aristofan Prometeu strigă la sclavul său: „Ia această umbrelă şi ascunde-mă; mi-e teamă să nu mă vadă zeii".

Utilizată ca protecţie împotriva ploii şi soarelui, umbrela celor din antichitate avea formă conică şi nu se plia. Mînerul nu era totdeauna fixat pe centru. După o lungă eclipsă, a reapărut în evul mediu, în Italia secolului XVI (şi a fost primită cu mare ostilitate), întîi sub formă unui parasol pliant, gigantic, din piele sau pînză cerată şi destinat mai multor persoane deodată. Maria de Medici a introdus această modă în Franţa, unde umbrelele au fost confecţionate cu mîner de corn şi mai mici.

Umbrela a fost puţin răspîndită înainte de secolul XVIII. Ea nu constituia un articol la modă, de vreme ce clasele sus-puse puteau, pe vreme rea, să se deplaseze în caleaşcă, trăsură sau lectică.

Deşi pe schelet de bambus, era foarte grea, căci pînza era îmbibată cu ulei pentru impermeabilizare. Dar, la începutul secolului XX, cînd a devenit un accesoriu indispensabil bărbatului bine îmbrăcat, dezvoltarea şi perfecţionarea industriei au permis să se facă umbrele foarte uşoare.

În 1815 se ieşea cu o umbrelă mică, prevăzută cu mîner reglabil. Mici parasoluri pliante au fost în vogă la jumătatea secolului XIX, din ce în ce mai grele şi mai lungi spre sfîrşitul secolului. Acoperămîntul celor feminine — semn de eleganţă — se făcea din mătase fină, împodobită cu dantelă. Din anii '20 moda sportivă a tenului bronzat a scos parasolul din garderoba feminină, înlocuindu-l cu ochelarii de soare.

Liviu MARIN

Donald E. WESTLAKE

SĂ NU SCUTURI NICIODATĂ UN ARBORE GENEALOGIC

E ADEVĂRAT că n-am fost niciodată atît de șocată, deși auzisem destule pînă la 73 de ani, cînd aveam 11 nepoți și 2 strănepoți. Dar așa ceva n-am văzut în viața mea!

Totul a început din pura curiozitate de a-mi cunoaște genealogia, interes de care mă contaminase doamna Ernestine Simpson, o văduvă pe care am întîlnit-o în Florida, în timpul unei excursii, în urmă cu trei ani. Ar trebui poate să explic ce este cercetarea genealogică, adică studiul relațiilor de rudenie din cadrul unei familii. Cu acest prilej sînt consultate registre de căsătorie, certificate de naștere și deces, se caută biblii vechi care au aparținut familiei respective, se discută cu descendenții în viață. Și astfel ajungi să recompui un arbore genealogic, arătînd cine a născut pe cine și în ce an, cînd s-a căsătorit cutare cu cutare și cînd a murit cutare ș.a.m.d. E fascinant! Iar cînd ai reușit să-ți reconstitui arborele genealogic pînă unde vrei — 7 sau 9 generații sau cît îți dă mîna — atunci poți întocmi un dosar pe care să-l donezi bibliotecii locale. În felul acesta creezi un fel de mărturie pentru posteritate; în ce mă privește, consider că e important să te ocupi și de asta, chiar dacă Tom, băiatul meu cel mai mic, rîde și-mi zice că e o tîmpenie. Ei bine, aflați că *nu e* o tîmpenie. În definitiv, așa am dat peste dovezile crimelor, nu?

De fapt, eu socotesc că totul a început cînd am dat peste numele Euphemiei Barber, cea de-a doua soție a lui John Anderson. Acesta s-a născut în comitatul Goochland, Virginia, în 1754. S-a însurat cu Ethel Rita Mary Rayborn în 1777, cam pe vremea Revoluției, și au avut cîțiva copii. Al treilea este strămoașa mea directă din partea tatălui mamei mele. Dar, răsfoind dosarele comitatului respectiv, am dat peste numele Euphemiei Barber. Se pare că Ethel Anderson a murit în 1793, la nașterea celui de-al optulea copil, iar trei ani mai tîrziu John Anderson s-a recăsătorit cu o văduvă, Euphemia Barber. El avea atunci 42 de ani, iar ea 39. Deși nu era strămoașa mea directă, din exces de zel m-a interesat și pedigriul Euphemiei Barber, ca să-i adaug numele părinților și locul nașterii la propriul meu arbore. Dar registrele erau incomplete și n-am aflat decît că nu se născuse în Virginia, ci venise acolo cu un an înainte de a se mărita cu John Anderson. Curînd după moartea lui, în 1798 (la doi ani de la căsătorie), a vîndut ferma Anderson și s-a mutat în altă parte. Așa că n-am mai găsit nici un document referitor la viața ei.

N-ar mai fi avut rost să continui investigația din moment ce Euphemia nu mi-era rudă directă, însă, cum n-aveam altceva mai bun de făcut, m-am lansat veselă pe niște piste... genealogice. De aceea am și inclus numele ei în textul pe care l-am trimis „Schimbului genealogic“, revistă ce facilitează, contra unui onorariu rezonabil, schimbul de informații dintre genealogii amatori din țară. Textul meu suna în felul următor:

BUCKLEY. Henrietta Rhodes, str. Newbury nr. 119 A, Boston, Massachusets. Schimb informații despre: Rhodes, Anderson, Richards, Pryor, Marshall, Lord. Doresc orice inf. Euphemia Barber, căs. John Anderson, Virginia, 1796.

„Schimbul genealogic“ mă ajutase și în trecut, dar niciodată răspunsurile nu au fost atît de prompte și numeroase ca în cazul Euphemiei Barber. Și primul

Alm. România literară 1988 coala 13

răspuns a venit tocmai de la domnul Gerald Fowlkes.

ABIA trecuseră două zile de cînd apăruse revista și a sunat telefonul. Am răspuns un pic enervată de întreruperea din toiul cercetărilor. Însă domnul de la celălalt capăt al firului nu a părut afectat; avea o voce extrem de plăcută, profundă, masculină:

— Vă rog, aș putea vorbi cu d-na Henrietta Buckley?

— La telefon.

— Oh, zise el. Vă rog să-mi iertați îndrăzneala de a vă telefona. Nu ne-am întîlnit niciodată, dar am citit notița dumneavoastră din „Schimbul genealogic"...

— Oh?! Mă emoționasem subit; era cel mai prompt răspuns din cîte primisem vreodată.

— Da, urmă el. Am văzut menționat numele Euphemiei Barber și cred că ar putea fi una și aceeași persoană cu Euphemia Stover, măritată cu Jason Barber, în Georgia, în 1791. Au avut un singur copil, iar eu mă trag din el pe linie maternă.

— Păreți bine documentat.

— Bineînțeles! Arborele meu genealogic e aproape gata. Pînă la 12 generații. Nu știu dacă merită să merg mai departe; registrele britanice de dinainte de 1600 sînt atît de incomplete...

— Da, într-adevăr, am bălmăjit uluită; era cel mai ambițios arbore genealogic de care auzisem. Și să mai și vorbești cu cineva care și-a descoperit douăsprezece rînduri de strămoși!

— Poate ne vedem și în felul acesta vă voi da toate informațiile în legătură cu Euphemia Barber. Pe lîngă asta ar mai fi și niște Marshalli într-una din ramificațiile familiei mele. Poate vă pot ajuta și acolo cu ceva.

Începu să rîdă cu aceeași voce profund masculină, care îmi amintea de ultimul meu soț:

— Și există șansa ca și dumneavoastră să dețineți unele informații despre Marshalli, care să mă intereseze pe mine.

— Mi-ar face deosebită plăcere, i-am răspuns și l-am invitat la mine a doua zi după-amiază.

A doua zi, cam cu jumătate de oră înainte de sosirea lui Gerald Fowlkes, mi-am stăvilit agitația care mă cuprinsese pentru a-mi analiza critic și lucid starea interioară și a mă lămuri dacă e posibil ca cineva să se simtă fetișcană zburdalnică la 73 de ani. Una-două mă opream în fața oglinzii să-mi aranjez părul cu degete tremurînd de emoție. „Henrietta, m-am interpelat tăios, ai 73 de ani. Termină cu prostiile astea. De 11 ori bunică și uită-te la tine cum te porți!"

Ușor de spus!, dar eram văduvă de nouă ani, îmi muriseră toți frații și surorile, copiii — în afară de Tom — erau la mii de kilometri, fiecare cu viața lui, iar eu rămăsesem doar cu prietenii vagi întîlniți prin corespondență cu prilejul cercetărilor genealogice...

CÎND își făcu apariția, domnul Gerald Fowlkes se dovedi la nivelul așteptărilor. Nu părea să aibă mai mult de 55 de ani, deși a jurat că are 62. Chipul armonios, oțelit și în același timp blajin, era încadrat de un bogat păr argintiu. Se îmbrăca cu mult gust, cu acea combinație de scumpete și educație aleasă atît de rar întîlnită azi, cînd cei cu educație sînt invariabil săraci, iar cei bogați sînt invariabil mojici. Se comporta cu distincție și deosebită curtoazie și, în plus, a făcut și cîteva remarci extrem de flatante referitoare la camera mea de zi. Își adusese și pedigriul și, doamne, ce frumos arăta! Schițe, fotocopii după tot felul de documente, o istorie dactilografiată, introdusă într-o agendă cu foi detașabile — într-un cuvînt, tipul de dosar perfect, idealul oricărui genealog amator.

Domnul Fowlkes mi-a vorbit despre Euphemia Barber: se născuse în 1765 în Salem, Massachussetts, ca al patrulea copil al familiei Stover. În 1791 s-a căsătorit cu Jason Barber din Savannah, un negustor bogat, care a murit în 1794, la scurt timp după nașterea singurului lor copil, Abner, care a rămas la bunicii din partea tatălui, căci Euphemia a plecat din localitate și s-a mutat în statul Virginia, unde s-a măritat cu John Anderson. Pentru ce a urmat, domnul Fowlkes nu a mai găsit alt document decît certificatul de deces, eliberat în Cincinnati, în 1852. A fost înmormîntată sub numele Euphemia Stover Barber, lăsînd la o parte numele de Anderson.

Apoi am comparat și istoriile familii-

lor noastre și am descoperit că un Allan Marshall din Liverpool, Anglia, apărea în ambii arbori genealogici cam prin 1690. Așa că, pentru a încununa întîlnirea de „afaceri", i-am oferit prăjituri și ceai — invitație acceptată cu amabilitate de domnul Fowlkes, iar el, înainte de plecare, m-a invitat la un concert, ceea ce am acceptat cu dragă inimă. Și astfel au început cele mai bizare trei luni din viața mea.

Nu mi-a trebuit mult să pricep că mi se făcea curte. La început nu mi-a venit să cred. La vîrsta *mea*?! Deși... Mă așteptam ca Tom să facă glume nelalocul lor și să nu-l placă deloc pe domnul Fowlkes. Cam așa se întîmpla în cărțile pe care le tot citeam. Cînd colo, s-au înțeles nemaipomenit de cum s-au văzut, iar eu am încremenit cînd Tom mi-a mărturisit că domnul Fowlkes îl întrebase dacă are ceva împotrivă să mă ceară în căsătorie. Tom i-a spus nu numai că nu are nimic împotrivă, dar că i se pare o idee excelentă.

În ce privește trecutul domnului Fowlkes, el singur mi-a povestit totul încă de la început; provenea dintr-o familie înstărită din nordul statului New York, iar el se retrăsese din afaceri, adică de la bursa din Albany. Era văduv de 6 ani și prima căsătorie nu fusese binecuvîntată cu vreun copil, așa că nu mai avea pe nimeni.

URMĂTOARELE trei luni au fost extrem de active și agreabile. Domnul Fowlkes — Gerald — mă însoțea pretutindeni, la concerte și muzee, și, după ce am ajuns să ne cunoaștem destul de bine, chiar la teatru. Aproape că nu trecea zi fără să fim împreună și să mă pot bucura de nenumăratele lui atenții. Natural că lăsasem baltă cercetările genealogice; eram mult prea ocupată să mă gîndesc la Gerald ca să mai am timp de nu știu ce rude fantomatice. Alte noutăți din partea „Schimbului genealogic" n-au mai apărut pentru simplul motiv că multele scrisori primite le-am îngrămădit, nedeschise, în sertarul biroului. Și astfel afacerea lîncezea, în timp ce curtea lui Gerald făcea progrese remarcabile.

În fine, după cele trei luni m-a cerut de nevastă:

— Nu mai sînt tînăr, Henrietta. Nici frumos ca altădată — oh, era excesiv de modest! — și nici măcar nu sînt bogat. Nu pot să-ți ofer altceva decît pe mine însumi: o tovărășie modestă (iar!) și garanția că voi fi veșnic lîngă tine.

Ce ofertă splendidă! După 9 ani de văduvie, nesperînd nici măcar în cele mai îndrăznețe reverii să devin iarăși mireasă, ce ofertă miraculoasă! Și de la ce domn încîntător!

Bineînțeles că am acceptat prompt și ne-am apucat să facem planuri de viitor. Am fixat data căsătoriei peste trei săptămîni. Luna de miere urma s-o petrecem la Washington, la fiul meu cel mare, Roger, după care urma să ne întoarcem la Boston și să cumpărăm o frumoasă casă, mai veche, de pe Beacon Hill.

Ah, ce planuri! Ce pregătiri febrile! Cît de pline mi-erau zilele pînă atunci serbede!

ULTIMA săptămînă mi-am petrecut-o strîngînd lucrurile din apartament în vederea mutării. Și, tot împachetînd, am ajuns și la studiile mele genealogice lăsate în paragină. Cu un sentiment de vinovăție, m-am hotărît să le consacru o după-amiază ca să pun în ordine toate hîrtiile înainte de a le împacheta. Așa că am început să deschid corespondența strînsă între timp. Șase dintre scrisori, sosite prin „Schimbul genealogic", se refereau la Euphemia Barber. În definitiv, ea mi-l scosese în cale pe Gerald; prin urmare am început să le citesc pe îndelete.

Și am avut un șoc. Am rămas perplexă, încercînd cu greu să urmăresc în minte monstruoasa urzeală. Căci nu mai încăpea nici o îndoială asupra adevărului.

Iată de ce: înainte de a parcurge scrisorile, știam despre Euphemia următoarele: că s-a născut în Salem în 1765, că în 1791 s-a măritat cu Jason Barber, un văduv din Savannah, Georgia, că acesta a murit doi ani mai tîrziu din cauza unui deranjament stomacal rebel. Că după trei ani Euphemia a apărut în Virginia și s-a căsătorit cu John Anderson, de asemenea văduv, care a murit doi ani mai tîrziu din cauza unui violent deranjament stomacal. În ambele cazuri, văduva și-a vîndut moștenirea și s-a mutat în alt stat.

Și iată ce adăugau scrisorile, în ordine cronologică:

Doamna Cuthbert din Dallas, Texas: la doi ani după moartea lui John Anderson, în 1800, Euphemia Barber a apărut în Harrisburg, Pensylvania, unde s-a căsătorit cu un anume Andrew Cuthbert, văduv și prosper negustor de alimente. Andrew a murit în 1801 din cauza unui deranjament stomacal puternic. Văduva a vîndut magazinul și s-a mutat din oraș.

Domnișoara Sutton din Louisville, Kentucky: în 1804 Euphemia Barber s-a măritat cu Samuel Nicholson din Louisville, văduv și, în același timp, bogat cultivator de tutun. Samuel s-a stins din viață în 1807 din pricina unor neplăceri stomacale. Văduva a vîndut ferma și s-a mutat.

Doamna Padgett din Concord, California: în 1808 Euphemia Barber s-a căsătorit cu Thomas Norton, văduv, pe atunci primarul orașului Dover, New Jersey. În 1809 Thomas a murit din cauza unor necazuri cu stomacul.

Doamna Miller din Bicknell, Utah: în 1811 Euphemia Barber s-a măritat cu Jonas Miller, văduv, un înstărit armator din Portsmouth, New Hampshire. În același an Jonas a încetat din viață din cauza unei disfuncții stomacale. Văduva i-a vîndut proprietățile și s-a mutat.

Doamna Hopkins, din Vancouver, Washington: în 1813, în Indiana de Sud, Euphemia Barber s-a căsătorit cu Edward Hopkins, un fermier văduv, care a și murit după trei ani din pricina unui deranjament stomacal. Văduva a vîndut ferma și s-a mutat.

Domnul Cumbie din Kansas City, Missouri: în 1819 Euphemia Barber s-a căsătorit cu Stanley Thatcher din Kansas City, văduv, proprietarul unui vas de agrement. Stanley a murit, de stomac, în 1821. Văduva a vîndut vasul și casa și s-a mutat.

MĂRTURIILE erau clare și complete. Perioadele pentru care nu aveam nici un fel de date puteau însemna că și alți văduvi au căzut pradă șarmului fatal al Euphemiei Barber, însă pur și simplu urmașii lor nu aveau hobby-ul genealogiei. Cine ar fi putut spune exact cîți soți a ucis Euphemia? Că erau crime nu mai încăpea nici o îndoială: crime odioase, iscate de pofta nestăpînită de bani. Aveam dovada a opt dintre ele, dar cum se putea afla acum, după atîta amar de vreme, de cîte ori a ucis Euphemia Barber fără a fi prinsă vreodată? Și era necesar ca soții ei să fie văduvi, care nu mai aveau alte rude și care puteau fi ușor păcăliți de o femeie parșivă. Euphemia Barber îi prăda, îi ucidea și, drept consolare, rămînea văduvă după ei.

Gerald!

Nici nu mi-a trecut bine prin cap ideea, că am și respins-o tremurînd de indignare. Cum să fie adevărat? De unde pînă unde? Ce dacă era singurul ei urmaș, sînge din sîngele ei?

Și totuși... ce știam eu despre Gerald Fowlkes? Doar ce-mi spusese el însuși. Și nu eram eu o văduvă neajutorată, singură, ușor de păcălit și cu oarecare avere? Ei, asta-i!...

Da, dar ce naște din pisică, șoareci mănîncă. De ce n-ar fi posibil un salt ereditar între stră-stră-stră-stră-bunică și stră-stră-stră-stră-nepot?

Ce idee!... Și totuși... trebuie că țara asta e plină de văduve înstărite, singure, a căror unică posibilitate de a-și alunga plictiseala a rămas genealogia. Iar un bărbat lipsit de scrupule și debordînd de farmec nu le-ar putea cuceri — ca să le moștenească averea, firește — decît prin intermediul interesului comun pentru genealogie.

Oh, ce idei înfricoșătoare despre bietul Gerald! Însă nu le puteam alunga. Singura soluție era să-mi demonstrez că cele relatate de Gerald despre sine erau adevărul curat și că nu era bruta pe care mi-o imaginam cu creierii înfierbîntați.

Îmi spusese că a fost agent de bursă în Albany. Foarte bine. Am pus mîna pe telefon și am sunat un vechi prieten, el însuși agent de bursă, cu rugămintea de a afla dacă în ultimii 15—20 de ani a existat în Albany, la bursă, un anume Gerald Fowlkes. Prietenul meu a consultat un anume registru și mi-a comunicat cumplita veste: numele respectiv nu figura pe nici o listă a agenților de bursă.

Și tot n-am vrut să cred. M-am îmbrăcat și m-am dus la Telefoane unde, după înșirarea unui număr incredibil de minciuni, am reușit să obțin o carte de telefon din Albany, New York, din 1946. Pe paginile prăfuite, îngălbenite și zdrențuite la margini nu figura nici un

Gerald Fowlkes...

AŞADAR era adevărat! Şi ce simplă metodă; Gerald cerceta revista de genealogie pînă găsea o femeie cu care avea o rudă comună. Atunci aranja o întîlnire în decursul căreia se lămurea dacă avea de-a face cu o văduvă cu cont bunicel în bancă şi cît mai singură. Dacă da, începea o curte asiduă şi rafinată.

Probabil acum era prima dată cînd o folosise pe Euphemia Barber ca intermediar. Pentru că habar n-avea că îi călca pe urme. Doar eu, dintre toţi cei care mi-au scris despre ea, pusesem cap la cap informaţiile şi descoperisem cine fusese cu adevărat fatala văduvă.

Şi eu ce urma să fac acum, după teribila dezamăgire? Cum să mai dau ochii cu copiii sau cu prietenii cărora apucasem să le anunţ fericita căsătorie? Şi cum să mă reîntorc la mohorîtele zile de dinaintea sosirii lui Gerald, cu întreg bagajul lui de bucurii, amabilităţi şi gingăşii? Să anunţ poliţia? Şi ce să le spun?

În fine, am luat o decizie eroică. Şi instantaneu m-am simţit cu 10 ani mai tînără, cu 10 kilograme mai suplă, ceva mai puţin nesăbuită şi foarte veselă.

AŞA că ne-am căsătorit.

De ce nu? Pentru că o să încerce să mă omoare? Sigur că numai asta are în cap. De fapt a şi încercat deja de vreo cinci ori. Însă e teribil de dezavantajat sărmanul meu Gerald; în primul rînd, nu mă poate ucide în vreun fel care să semene a crimă, ci neapărat a moarte naturală sau, în cel mai nefericit caz, a accident. Deci trebuie să născocească tot soiul de planuri subtile şi să nu se apropie niciodată de mine cu intenţia vădită de a mă ucide. În al doilea rînd, eu sînt avertizată asupra intenţiilor lui asasine, iar a fi avertizat înseamnă a fi înarmat.

Şi, în fond, ce-aş avea de pierdut? La 73 de ani, cît mi-a mai rămas de trăit? Dar cît de *bogată* e viaţa în aceste minunate zile! Cît de colorată şi suculentă în comparaţie cu ce era înainte de Gerald! Condimentată cu fiorul primejdiei iminente, cu tensiunea şi emoţia jocului de-a şoarecele şi pisica, cu mutările şi contramutările sofisticate ale celui mai fascinant joc din cîte există.

Şi ce soţ încîntător am! Gerald *trebuie* să fie încîntător. Nu mă contrazice niciodată, fiindcă nu-şi poate permite riscul de a-l părăsi. Şi e atît de plăcut să nu fii contrazis! Nici nu are de unde să ştie că îl bănuiesc. Nu am suflat o vorbă despre descoperirea mea, aşa că mă consideră o victimă complet inocentă. Mergem tot timpul la concerte, muzee şi teatre, e grijuliu şi amabil, într-un cuvînt — compania ideală.

OH, sigur că nu-i îngădui să-mi aducă micul dejun la pat, aşa cum ar dori, scumpul de el. I-am explicat că sînt o femeie de modă veche şi că pentru mine gătitul la bucătărie revine exclusiv soţiei; aşa că nu se apropie de bucătărie şi cămară. Sărmanul de el!

Şi nu mergem nici în excursii, oricît de multe apropó-uri ar face.

Şi am închis şi etajul noii noastre locuinţe; i-am demonstrat că parterul e suficient de spaţios pentru noi doi şi că, în plus, am îmbătrînit prea mult ca să-mi mai permit să urc scările toată ziua.

Şi, între timp, mi-am găsit un nou hobby despre care nu ştie nimic. Prin intermediul unor cercetări discrete şi citirea atentă a unor numere mai vechi din diverse reviste de genealogie, corelată cu numele ce figurează în arborele genealogic al lui Gerald, redactez un alt soi de arbore. Nu, în nici un caz unul genealogic. Mai degrabă unul pentru spînzurătoare. E de fapt lista nevestelor lui Gerald. Am ataşat-o dosarului ce cuprinde arborele meu genealogic şi le-am donat împreună bibliotecii din Boston. Dacă totuşi Gerald reuşeşte să mă păcălească, ce surpriză îl aşteaptă pe bibliotecarul însărcinat să clasifice şi să organizeze dosarul! Dar ce surpriză pentru Gerald!!!

Ah, uite-l că vine cu automobilul cumpărat săptămîna trecută. Iarăşi o să mă roage să ieşim la plimbare cu maşina.

Dar n-am să merg!

Traducere de Mihaela BANTAŞ

MIC DICŢIONAR ILUSTRAT DE STILURI

Mobilier şi decoraţiuni

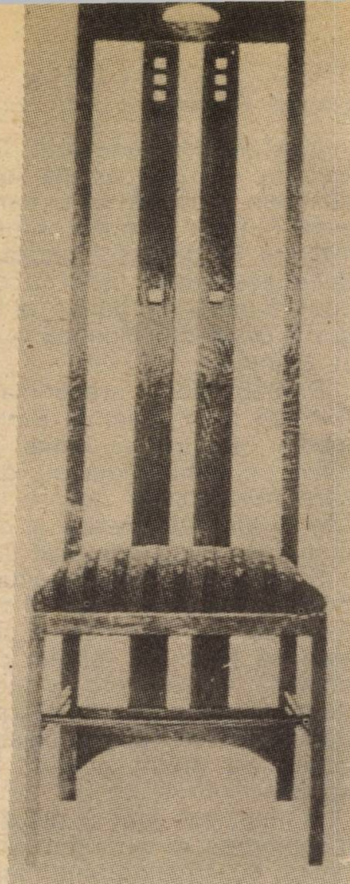
ART NOUVEAU — *nume al unui curent artistic internaţional care a luat avînt puţin înainte de 1890 şi s-a sfîrşit la primul război mondial (1914). Există numeroase variante naţionale ale denumirii sale. S-a născut atît ca reacţie împotriva istoricismului în arta decorativă, cît şi ca împotrivire la banalitatea formelor produse de maşină. De aici gustul pentru motivele vegetale şi pentru arta japoneză. Art nouveau reprezintă episodul final în explozia barocă.*

BAROC. *Stil care s-a manifestat în Europa secolelor XVII şi XVIII. Se pare că denumirea lui derivă din portughezul* **barroco,** *termen folosit de bijutieri pentru perlele asimetrice, neregulate. În arhitectură se caracterizează prin forme masive, îmbrăcate în decoraţiuni bogate, exuberante. Linia curbă e des folosită. Sculptura e caracterizată prin compoziţia pe mai multe axe, dinamism al formelor etc. În pictură se conturează: schema compoziţiei în diagonală sau în vîrtej, efectele de perspectivă şi de clarobscur.*

BAUHAUS. *Numele unei şcoli (şi stil) de artă întemeiată de Walter Gropius (1883–1969) la Weimar (1919), avînd ca principal ţel armonizarea elementelor produse de progresul tehnic cu dimensiunile şi necesităţile umane. În acest cadru se conturează treptat teoria funcţionalismului (ceea ce englezii numeau* **design),** adică realizarea acelei forme deplin armonioase, total adaptate funcţiei sale şi care să permită standardizarea.

BIEDERMEIER. *Stil care, în Germania şi Austria, se dezvoltă în acelaşi timp cu Restauraţia şi domnia lui Ludovic-Filip în Franţa. Numele provine de la un personaj literar al lui Ludwig Eichrodt (1827–1892), a cărui revistă umoristică satiriza moravurile epocii. Personajul simboliza micul burghez onest, mulţumit şi placid. În mobilier, stilul ţine de neo-clasicism, fiind sobru, echilibrat. El exploatează formele curbe, rafinate, stofele cu motive florale, deseori drapate. Muzeul Ermitaj din Leningrad oferă un exemplu de decor biedermeier perfect conservat.*

CHIPPENDALE. *Termen ce desemnează o variantă a rococoului datorată ebenistului şi decoratorului englez Thomas Chippendale (1718–1779). Un rococo exuberant care amestecă numeroase motive ornamentale din arta chineză cu altele provenind din gotic, fără a uita şi ele-*



Art Nouveau. Scaun cu spătar înalt



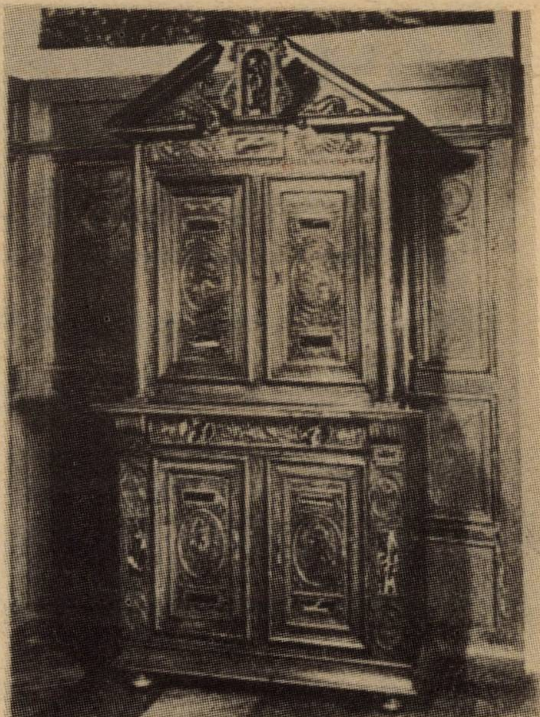
Chippendale. Pat chinezesc (Badminton House)

mentele antichizante. Lemnul preferat: mahonul. Folosind sinuozitățile liniilor decorative, Chippendale a asociat armonios mai multe bucăți de oglindă, obținînd spectaculoase suprafețe reflectante, cu mult mai mari decît se puteau obține în ateliere la acea vreme.

DIRECTOIRE. *Stil purtînd numele formei de guvernămînt (1795-1799) care a marcat revenirea la viața normală în timpul Revoluției franceze. De fapt, este astfel numită o evoluție (în domeniul decorului și al mobilierului) care a început după domnia lui Ludovic al XVI-lea și s-a încheiat în primii ani ai secolului XIX. Continuă stilul Louis XVI, cu tendința clară de simplificare. Sculpturile decorative se reduc; la fel și aplicațiile din bronz. Influența greacă e mai accentuată, dar colonetele, pilaștrii, precum și alte elemente decorative clasicizante se vor păstra și ulterior.*



Georges Jacob (1739—1816): Scaun Directoire



Scrin cu două corpuri, stil Henric al II-lea (sec. XV)

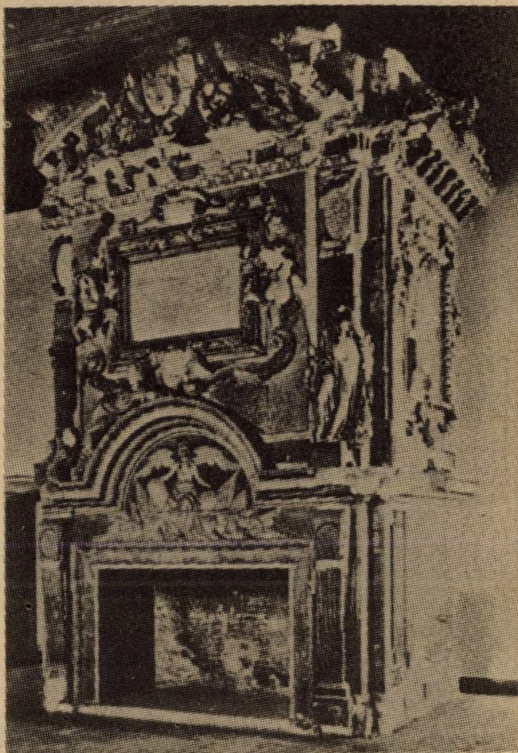
EMPIRE. *Nume atribuit unui stil elaborat în Franța sub Napoleon I, care, datorită expansiunii europene a imperiului, a cunoscut o amplă răspîndire. Perioada e scurtă (de la Consulat, 1799-1804, și pînă la sfîrșitul imperiului, 1815), dar extrem de productivă în ce privește mobilierul. Decorația e foarte încărcată de elemente împrumutate din antichitatea greco-romană sau egipteană. Pereții sînt tapetați cu țesături care, asemenea stofelor de tapițerie, au culori intense: galben-auriu, albastru clar, verde etc. Sînt apreciate ornamentele textile dungate sau în puncte. Mobilierul e greoi, masiv, cu aspect pompos, oficial.*

HENRI II. *Stil născut în Franța, în timpul lui Henric al II-lea (1547-1559). Mobilierul specific este scrinul cu două corpuri, cu fronton și patru uși decorate cu sculpturi plate, în contrast cu mobilierul din alte țări, în acea epocă, mult încărcat de sculpturi și încrustații de marmură.*

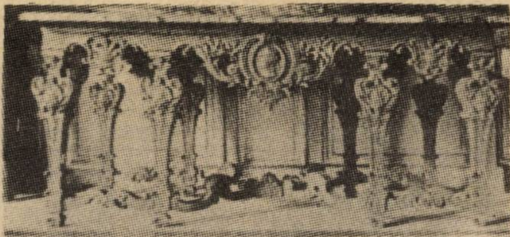
LOUIS XII. *Stil caracterizat prin prelucrarea primelor elemente ale Renașterii italiene ca urmare a expedițiilor militare în Italia conduse de Carol al VIII-lea și Ludovic al XII-lea însuși (1498-1515).*

LOUIS XIII. *Stil caracteristic Franței în prima jumătate a secolului XVII, depășind mult perioada domniei celui care îi dă numele. E un stil hibrid și încărcat, amestecînd influențe din Țările de Jos, din Italia cu arta stucatorilor de la Fontainebleau. Se îmbină cariatide, volute, cartușe, colonete etc. Lemnul e la mare preț, mai ales cel exotic. Numeroase încrustații și decorații în piatră sau metal încarcă mobilierul.*

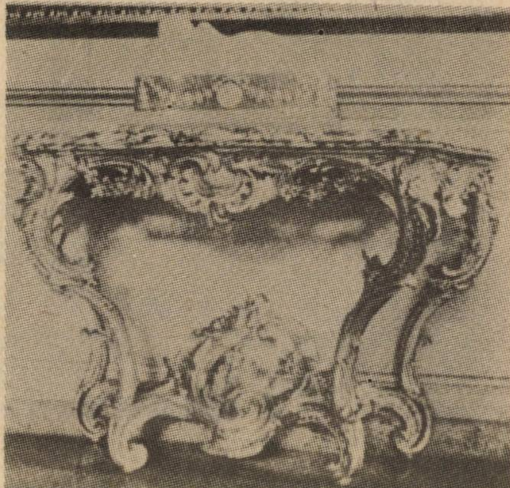
LOUIS XIV. *Stilul cu acest nume e prezent într-o perioadă mai scurtă decît domnia monarhului cu același nume (1663-1715). Se consideră că apare cam pe la 1661 și suferă o profundă*



Șemineu Louis XIII. (Castelul din Cadillac)



Consolă Louis XV, din lemn sculptat și aurit. (Luvru)



Consolă Louis XV. (Versailles)

Scrin Queen Ann



MIC DICȚIONAR ILUSTRAT DE STILURI

transformare (începutul stilului **Regence)** *pe la 1690. Îl caracterizează gustul pentru somptuozitate. Mobilierul e sculptat și aurit, dar încă redus ca număr: dulapuri, măsuțe, console, birouri (numite Mazarin), scaune, paturi, oglinzi și lustre. Comoda apare abia pe la 1700 și ține de stilul Regence. Formele sînt generoase și gama ornamentală foarte bogată.*

LOUIS XV. *Acest stil e vizibil mai luxos, expresie a prosperității. Mobilierul e comod, grațios, ușor. Se pare că meșteșugarii care creau mobilă erau mai apreciați decît arhitecții, pictorii sau sculptorii. Conform gustului și posibilităților clientului, mobila era mai mult sau mai puțin decorată cu marchetărie, lacuri chinezești, garnituri de bronz aurit etc., ceea ce accentuează nota rococo.*

LOUIS XVI. *Nume atribuit stilului neo-clasic francez, din secolul XVIII. Primele simptome ale refuzului rococoului s-au manifestat încă sub Ludovic al XV-lea, prin tendința de revenire la clasicism, la forme mai virile, mai riguroase. Formele drepte le înlocuiesc pe cele curbe. Calitatea finisajului elementelor de bronz decorative e renumită și considerată o culme în materie. Se preferă lemnul lăcuit celui aurit. Picioarele scaunelor prezintă caneluri. Decorația stofelor de tapițerie este în ghirlande. Pînă la un punct, în mobilier se sacrifică din confort în favoarea stilului.*

LOUIS-PHILIPPE. *Stil caracteristic Franței sub monarhia din iulie (1830–1848). Se caracterizează prin eclectism și prin forme mai greoaie decît cele care le-au inspirat. Paturile au formă de corabie, iar birourile sînt cu cilindru. Există corespondențe ale acestui stil cu cel numit Biedermeier (în Austria și Germania).*

MARIA-ANTOANETA. *Stilul Louis XVI, în ultimii ani ai Vechiului Regim, a fost uneori numit astfel. De fapt, există un stil Maria-Antoaneta propriu-zis, delicat, generos, dar rafinat ornat cu bronzuri aurite, porțelan, sticlă.*

POMPEIAN *(secolul XVIII). Stil decorativ apărut la sfîrșitul secolului XVIII, inspirat din frescele dezgropate la Pompei și Herculanum. Tripozii și trepiedele sînt inspirate de gravurile publicate în epocă și se numesc* **ateniene.**

QUEEN ANN. *Stil englez de la sfîrșitul secolului XVII și începutul celui următor. Arta mobilei s-a perfecționat sub influența olandeză și, prin această filieră, cu influențe chinezești. De preferință e folosit lemnul de nuc. Piesele de mobilă au de obicei dublă întrebuințare: birou completat de o mică bibliotecă, o comodă combinată cu dulap etc. Unele piese de mobilier au aspect monumental, cu elemente de arhitectură. Lacurile proveneau din China. Cel mai frecvent element decorativ e frunza de acant.*

MIC DICȚIONAR ILUSTRAT DE STILURI

REGENCE. *Stil caracteristic Franței în perioada 1690-1730; păstrează caracterul opulent al stilului Louis XIV, dar îi dă mai multă suplețe. Mobilierul începe să se diversifice, fără însă a ajunge la specializarea ulterioară, caracteristică stilului Louis XV. Cochilia plasată axial se păstrează, ca și dimensiunile ample ale canapelelor și fotoliilor. Acum își fac apariția și ornamentele din bronz.*

REGENCY. *Acest stil depășește perioada de regență a prințului de Galles, viitorul George al IV-lea (1811-1820). De fapt, e plasat între 1790 și 1830 și se caracterizează prin eclectism. Goticul - supranumit stil* **universitar** *- se menține ca formula cea mai bună pentru biblioteci. Pe de altă parte se resimt numeroase influențe chinezești și indiene. Mobilierul caută comoditatea. Se construiesc pentru întîia oară piese pe rotițe, mobile pentru colecții (vitrine, rafturi etc.), măsuțe joase portabile și rabatabile. O mare atenție se acordă mobilierului pentru biblioteci - divers, ingenios, comod, sobru, elegant.*

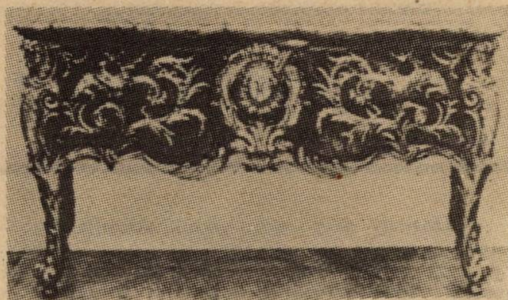
RESTAURAȚIE. *Desemnează perioada dintre căderea lui Napoleon și Revoluția din 1830. Decurgînd din stilul Empire, acesta păstrează formele ample, dar mai puțin rigide și mai lejere. Aplicațiile de bronz sînt înlocuite cu marchetărie (încrustații de furnir) sau reduse la baze și la capiteluri toscane. Formele sînt curbe, simple, elegante.*

ROCOCO. *Stil european în secolul XVIII. Denumirea provine de la un termen cu care se desemna decorul cochilie înconjurat de forme decupate sau contorsionate. Ornamentul rococo e dispus de obicei în contrapunct. Reacția împotriva rococoului s-a manifestat în neo-clasicism.*

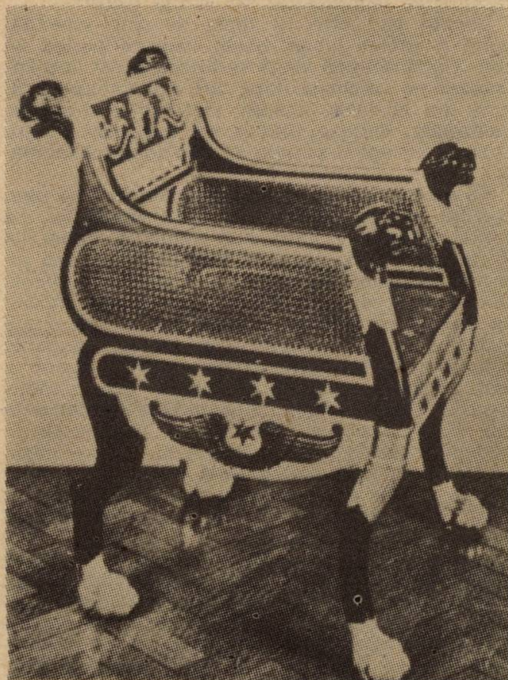
TUDOR. *Sub acest nume e desemnat stilul Renașterii engleze (secolului XVI), cunoscînd mai multe faze sub dinastia Tudorilor. Încă gotic sub Henry al VII-lea (1495-1509) se dezvoltă sub Henry al VIII-lea (1509-1547), cînd Anglia cunoaște o mare prosperitate, și se încheie sub domnia Elisabetei (1558-1603). Dominanta orizontală a acestui stil a fost ulterior contrazisă de tendința verticală a stilului* **Jacob.**

VICTORIAN. *Stil care s-a dezvoltat în Anglia în a doua jumătate a secolului XIX și s-a caracterizat prin eclectism și istoricism. La stilurile înregistrate în Anglia anterior - gotic, Tudor, elisabetan, Jacob, Restoration, stilurile secolului XVIII, Regency - s-au adăugat influențele străine: Renașterea italiană, stilurile franceze, arta japoneză. Amploarea pe care o capătă ideea de confort duce la specializarea mobilierului, la uimitoarea lui diversificare. Interioarele sînt bogat decorate cu stucatură, lemn, draperii și plante verzi (sera devine o anexă a casei). De remarcat dimensiunea scaunelor și fotoliilor capitonate grijuliu. Mobila grea e ostentativă și împodobită excesiv.*

Florin ALEXANDRESCU



Comodă Regence. Cca 1730



Fotoliu Regency (după George Smith). 1804



Vas rococo. Augsburg. 1745—1747

COSTUMUL COPIILOR

URMĂRIND, de-a lungul vremii, evoluţia costumului, imaginile păstrate par să arate că în general copiii nu au avut o îmbrăcăminte concepută special pentru ei. Există un anume farmec rezultat din asocierea candorii chipului şi fragilităţii fizicului cu complicaţiile şi rigiditatea aspectului vestimentar împrumutat de la cei maturi.

Copilul mic pînă la vîrsta de cinci-şase ani purta o rochie lungă, peste care se punea un şorţ. După această vîrstă se trecea direct la o îmbrăcăminte calchiată după cea a părinţilor, alcătuită din aceleaşi ţesături. Picturile lui Moulins, Velázquez, Rubens, Renoir ş.a. ilustrează pentru epoci şi categorii sociale diferite adevărul afirmaţiei.

Au existat, totuşi, în timp, şi tentative de a oferi copiilor o îmbrăcăminte adecvată vîrstei lor. La sfîrşitul secolului XVIII, sub influenţa ideilor lui Jean-Jacques Rousseau şi ale igieniştilor, s-a renunţat la veşmintele întărite cu balene — menite să-i obişnuiască pe copii a se ţine drepţi, imediat ce învăţau să meargă. În locul acestor adevărate instrumente de tortură s-au adoptat veşminte albe, simple. Costumul pentru băieţi „matelot" a fost probabil inventat în Anglia. Era compus dintr-un veston simplu, suplu şi dintr-un pantalon din acelaşi material, croit larg, cu cingătoare înnodată. Această ţinută comodă nu a durat mult. La începutul secolului XIX s-a revenit la pantalonul de catifea strîmt şi la dolmanul încheiat pînă la gît, în culori închise. Rochiţele albe ale fetiţelor s-au închis şi ele la culoare. Între 1810—1860 aceste rochii s-au scurtat puţin, lăsînd la vedere pantalonaşii de lenjerie, ca semn specific vîrstei...

Abia pe la 1880 s-au scurtat cu adevărat, ajungînd pînă la genunchi. Moda genunchilor goi s-a extins şi la băieţi, constituind mai bine de o jumătate de secol însemnul şi privilegiul copiilor. Nici un adult nu se putea plimba, între 1890 şi 1950, în pantaloni scurţi, cu excepţia, desigur, a turiştilor germani.

După 1851 s-a răspîndit costumul „marinar", alcătuit din pantalon lung, încheiat prin nasturi de o bluză cu mîneci lungi, împodobită cu un guler drept, amplu, bleumarin, mărginit cu benzi albe, plastron mobil şi cravată înnodată.

Cu greu se poate explica succesul acestui tip de costum, ce a cuprins repede zone geografice şi culturale ample. Să ne amintim numai de celebrul personaj caragialian „D-l Goe", înveşmîntat conform descrierii anterioare, şi care tranşează şi o dispută lingvistică între „mamiţa" şi „mam'mare":

„— Vezi ce bine-i şade lui — zice mam'mare — în costumul de marinel?

— Mamiţo, nu ţi-am spus că nu se zice marinel?

— Da cum?

— Marinal...

— Ei! ziceţi voi cum ştiţi; eu zic cum am apucat. Aşa se zicea pe vremea mea, cînd a ieşit întîi moda asta la copii — marinel.

— Vezi, că sunteţi proaste amîndouă? întrerupse tînărul Goe. Nu se zice nici marinal, nici marinel...

— Da cum, procopsitule? întreabă tanti Miţa cu un zîmbet simpatic.

— Mariner...

— Apoi de! n-a învăţat toată lumea carte ca d-ta!"

La început confecţionat în asocieri de alb-albastru, costumul „marinar" a cunoscut ulterior toate îmbinările de culori şi materiale, precum şi toate formele de pantaloni, inclusiv cei scurţi. Deşi greu de întreţinut, cu elemente complexe şi relativ incomode, costumul „marinar" a constituit o adevărată uniformă pentru băieţi. Poate că numai prestigiul şi farmecul marinei — ca miraj pentru cei mici sau pentru mămici — ar putea explica succesul de durată al acestei mode.

Fetiţele au purtat numai pe plajă, la începutul secolului XX, versiuni adaptate ale acestui costum. Ecouri ale ţinutei „marinar" se menţin şi reapar periodic în ţinuta feminină.

PERIOADA 1890—1940 e aproape singurul interval în care copiii de ambele sexe au îmbrăcat costume cu adevărat diferite de cele ale adulţilor: pantaloni scurţi, şosete, rochiţe în culori luminoase.

Folosirea tricotului a permis crearea de forme noi pentru haine sau lenjerie, ceea ce flanela de pînă atunci nu ar fi făcut posibil. În perioada 1920—1940 s-a încetăţenit obiceiul de a se atribui rozul pentru fetiţe şi bleu pentru băieţi, precum şi brăţara de panglică în maternitate spre a permite identificarea copilului.

În timpul celui de-al doilea război mondial băieţii au reînceput să poarte pantaloni lungi, ca semn al accesului la maturitate.

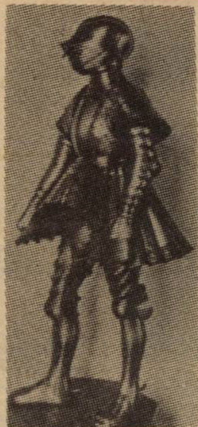
În prezent nu se poate spune că ar exista haine specifice pentru copii, care poartă versiuni reduse ale hainelor celor maturi. Aceste haine sînt mai bine adaptate acum jocului sau altor activităţi tipice copiilor, dar şi adulţii au adoptat o ţinută mai lejeră, mai practică.

Pentru copiii mai mici ţesăturile rezistente, elastice, suple, călduroase permit cele mai ingenioase şi agreabile alcătuiri. Dar vîrstele mici se îmbracă aşa cum vor părinţii. Mult mai interesantă e categoria adolescenţilor, de o mobilitate remarcabilă. Multe mode (mini, maxi, blue-jeans, strîmt, larg etc.) au fost lansate pentru ei; adulţii nu au făcut decît să-i urmeze.

Un sociolog observa recent că adolescenţii din întreaga lume se îmbracă acum aproape la fel, inclusiv acolo unde se menţin inegalităţile între clasele sociale. E un fenomen invers faţă de ceea ce s-a întîmplat de-a lungul secolelor, cînd costumul era semn pentru apartenenţa la castă încă de la începutul vieţii.

Val. TRAIAN







MAÎTRE DE MOULINS: Delfinul Charles Orland. 1495

Armură de paradă, imitînd-o pe cea purtată de Carol Quintul la 14 ani. 1512—1514

AKERSLOOT: Amelia de Solms şi fiul ei (detaliu). Gravură. Cca. 1580



CORNELIUS DE VOS: Pictorul şi familia sa. 1621



VAN DYCK: Fiii lui Charles al Angliei (detaliu) Cca. 1622


1


2


4


5


3

JACOB GERRITSZ CUYP: Trei copii intr-un parc. Cca. 1640. Deja băieţeii se îmbracă precum nişte bărbaţi în miniatură (1)

VELAZQUEZ: Infantul Balhazar Carlos. 1640 (2)

JAN VAN NOORDT: Tinăr senior. 1665. Poartă un extravagant rhingrave, pantalon foarte bufant, moale, cu funde şi dantele abundente, de care va face haz Molière în „Şcoala Bărbaţilor" (3)

P.F. CITTADINI: Femeie şi copii. Cca 1670 (4)

LARGILLIERRE: Jacob Stuart şi sora lui. 1695. Copiii sînt îmbrăcaţi după moda franceză; Louisa e coafată à la Fontanges (5)





L. BOILLY: Optica. Cca. 1796

GAINSBOROUGH: Copilul albastru. 1779

Fetiță cu pălărie și pantalonași ai căror volane ies din rochiță. Gravură din „Costume parisien". 1810

Băiețel cu pălărie de pai, pantalon cu volane, rochiță și... sabie. Gravură din „Costume parisien". 1816







P.P. PRUD'HON: Familia Schimmelpenninck. 1801



JOHAN SINGLETON COPLEY: Aspirantul Augustus Brice. 1815



HERSENT: Ducele de Bordeaux şi sora lui. 1821



INGRES: Surorile Montagu. 1815

D. SANDVOORT. Familia lui Dirck Bas, primarul din Amsterdam (detaliu). 1635





Rochie de fetiță din muselină (1830)



Prințul Albert-Eduard în costum de marinar. Acuarelă. 1851



FRANZ FAHRLÄNDER: Fetiță cu flori. Cca 1860



Fetiță pe scaun art nouveau. 1892



Ducesa de York cu copiii ei. Fotografie din 1870



Costum scoțian pentru un băiețel. Fotografie. 1895. În Anglia, după epoca victoriană, toți băieții poartă asemenea costum, cu bonetă Glengarry.

Adriana BITTEL

PĂLĂRIA

DINTRE puţinele certitudini ale adolescenţei, Gabriela şi-o păstrase pe aceea că n-ar putea iubi un bărbat cu pălărie. Pălărie purtau, în afara ţiganului Haine-vechi şi a precupeţilor, unii actori deghizaţi în gangsteri, domnii bătrîni şi Marian. Pălăria atrăgea după sine costum—cravată—pantofi lustruiţi, cu scîrţ, peste care iarna se puneau galoşi şi astfel se contura tipul rigid, meschin, pedant, pisălog, oportunist — unul cu care nu i-ar fi plăcut să aibă de a face: Marian.

Opusul lui Marian şi prototipul dezirabilului nu avea nici el trăsături fizice conturate, dar trebuia să poarte pulovere şi pantaloni sport, texturi calde, moi, de care era plăcut să-ţi lipeşti obrazul; umbla în orice anotimp cu capul descoperit (fulgii de zăpadă în părul lui), încălţămintea îi era comodă şi elastică, mîinile libere, fără mănuşi, gata oricînd să mîngîie sau să respingă — specia Petre. Sub aparenta nonşalanţă şi duritate sportivă, Petre ascundea tandreţe şi altruism, revelate fulgerător apoi şterse ca pe ceva ruşinos, era spontan şi imprevizibil, capabil şi de măgării cinice, dar acestea erau oricum de preferat plictiselii mariane.

În mediul frecventat de Gabriela în prima tinereţe mişunau Petrii, care de care mai jerpelit şi mai trăsnit, variante alterate de vulgaritate, obrăznicie sau răsfăţ, şi făceau notă discordantă cîteva specimene Marian, activi, slugarnici pe lîngă profesori, încheiaţi la toţi nasturii şi care, chiar dacă nu purtau încă pălărie, aveau o privire strecurată vigilent ca de sub un bor invizibil. Frazele desprinse din cotidiene, ca şi costumele de gata şi freza scurtă cu cărare pe stînga erau pentru ei o garanţie a seriozităţii, ceva consfinţit oficial.

Pentru fiecare categorie existau şi echivalente feminine, dar cu fetele lu-



VAN LOO: Madame de Pompadour, cu pălărie à la bergère. 1751

crurile se complicau şi se nuanţau, în primul rînd fiindcă ea însăşi nu se putea îmbrăca aşa cum ar fi dorit (era nevoită să poarte, după ce le scotea zorzoanele şi petele, rochiile vechi ale unei rude înstărite), iar aspectul exterior o încadra într-o categorie din care **nu** făcea parte: modestă—curăţică—ştearsă, mai curînd pereche de Marian şi blîndă „tanti" pentru copiii din vecini. În hainele demodate, de căpătat, gesturile erau constrînse la stîngăcie, pantofii scîlciaţi îi deformau mersul iar jachetele lălîi, tricotate din resturi pestriţe, îi ascundeau silueta suplă. Aştepta răbdătoare sfîrşitul studiilor ca să poată lepăda crisalida de boarfe diforme şi să se identifice cu modelul ales din copilărie: Anna.

GABRIELA avea zece ani cînd mama și bunica deciseseră să închirieze camera de la stradă. După moartea tatălui, trăiau foarte strîmtorate, numai din salariul de profesoară al mamei. Bunica n-avea nici măcar pensie de urmaș. Așa că se înghesuiseră trei generații în fostul pat conjugal, și Gabriela își îmbogățise vocabularul cu noțiunea **promiscuitate,** asociată cu sforăitul bunicii în dreapta și oftatul mamei în stînga, sub aceeași plapumă.

În camera din față venise Anna — o tînără brună și subțire, îmbrăcată mereu în nuanțe de albastru, violet și gri, culori vesperale, liniștit—triste, sau poate Gabriela o asocia pe Anna înserării fiindcă numai atunci o vedea. Chiriașa le deranja foarte puțin — pleca dimineața devreme, după ce se auzea dușul, chiar și iarna, iar după ea camera de baie mirosea frumos, a brad și mentă. Revenea după asfințit și Gabriela, care îi pîndea sosirea la poartă, o vedea apărînd în capul străzii, cu mersul acela fără grabă pe tocurile înalte, un picior înaintea celuilalt, de parcă își propusese să înainteze pe aceeași fîșie dreaptă și îngustă, cu ușoare ezitări, echilibristica dînd o anume mișcare șoldurilor pe care se mulau țesăturile fluide, în timp ce bustul rămînea drept, doar buclele negre fluturau pe lîngă umeri, lovite ușor de aerul despicat.

Cînd ele erau deja sub plapumă, o auzeau spălîndu-se energic pe dinți, ascultau cu urechile ciulite mișcările din baie, își peria probabil îndelung părul, care se electriza cu abia auzite pocnituri, își clătea la chiuvetă lenjeria, apoi se făcea liniște deplină, deși Gabriela vedea pe sub ușă dîra de lumină a veiozei din camera chiriașei: citea în pat, ceea ce fetiței îi era interzis. N-o văzuseră niciodată pe Anna mîncînd — refuzase politicoasă oferta bunicii de a cina cu ele —, nu era niciodată exuberantă, dar nici crispată, expresia chipului ei delicat era de tristețe calmă, surîzătoare; Gabriela prinsese din discuțiile mamei cu bunica frînturi de fraze — „admirabilă stăpînire de sine", „alta în locul ei s-ar fi țăcănit" și chiar „să nu-i dea Dumnezeu omului cît poate duce". Discrete, cele două femei înțeleseseră că Anna nu vrea decît să fie lăsată în pace și n-o stînjeneau cu nimic.



Pălărie „merveilleuse". Gravură din 1888

Doar fetița, curioasă, intra uneori în lipsă în camera chiriașei, rușinată și speriată de fapta reprobabilă, dar în afara așternutului sclipitor de pe canapea, a cărților de pe noptieră și a rochiilor în nuanțe de albastru, violet și gri din cuier, nu era nimic de văzut acolo. Cărțile n-aveau poze și erau într-o limbă necunoscută, accente împestrițau literele știute și nici un cuvînt nu se lăsa înțeles. Anna-străina, cu miros de brad și mentă, exalta imaginația romanțioasă a fetiței. Gabriela se îndrăgostise de ea: îi pîndea cu emoție sosirile, încerca să-i prindă privirea absentă, s-o ia de mînă, căuta pretexte de apropiere, dar mama și bunica o admonestau cu asprime, „Ce te bagi în sufletul omului? Vezi-ți de lecțiile tale!" În momentele acelea Gabriela se simțea ca un pisoi pe care-l iei de ceafă și-l azvîrli afară, lacrimi de umilință îi înțepau ochii, se închidea în baie, singurul loc unde nu putea fi văzută, și privea îndelung săpu-

nul Annei, periuţa ei de dinţi, prosopul alb ce-i păstra mirosul.

DUPĂ vreun an, într-o după-amiază cînd Anna se întorsese în mod excepţional mai devreme şi o rugase pe bunica să-i dea „un bulin de dormit", rugăminte care le intrigase foarte, apăruse un tip cu pălărie peste părul lins (costum—cravată—pantofi lustruiţi; miros, ciorbă + cremă de ghete), îi spusese bunicii cu familiaritate „săru'mîinile, coană mare" şi fetei „puştiulache — bombonico", lăsîndu-le pe amîndouă cu gura căscată, se recomandase scurt Marian şi se năpustise în camera din faţă fără să bată la uşă.

Bunica socotise mai nimerit să iasă cu fata în curte. Acolo, pe banca de sub oţetar le găsise mama cînd se întorsese de la şcoală, cu teancul de teze în plasă. „Ce-mi staţi aici ca-n gară?" le întrebase speriată şi bunica dăduse drumul unor lungi fraze indignate din care Gabriela nu reţinuse decît cuvîntul nemaiauzit **grobian** care rima cu Marian şi-i sugera ceva legat de regnul animal.

În aceeaşi seară, după plecarea lui Marian („Mai gîndeşte-te, tovarăşă Anuţa, cu seriozitatea corespunzătoare, şi comunică-mi concluziile" — rostise acela grav, din uşă, îndreptîndu-şi nodul cravatei, apoi salutase cu două degete la pălărie), Anna îşi strînsese lucrurile, achitase chiria şi îşi luase în puţine cuvinte rămas bun. Fugea? Mama şi bunica păreau amărîte iar fetiţei pur şi simplu i se sfîşia inima, nu înţelegea ce se petrece şi nimeni n-o lămurea: mama corecta teze, bunica îşi făcea de lucru cu andrelele — alt pulovăr pestriţ. Camera din faţă, fără rochiile şi cărţile Annei, avea un aspect dezolant; canapeaua văduvită de aşternutul sclipitor îşi vădea droturile ca nişte oase împungînd stofa roasă, iar veioza stinsă şi noptiera goală trezeau un sentiment funebru. Noaptea, sforăiturilor din dreapta şi oftaturilor din stînga li se asociaseră suspinele fetei care vizualiza cuvîntul **despărţire** ca pe smulgerea unei bucăţi de caşcaval topit, cu toate firele şi firişoarele alea care se întind pînă se rup. Din cauza evenimentelor uitase să mănînce şi nu putea adormi de foame.



ALBIN BRUNOVSKI: Femeie cu pălărie. V. 1981

DUPĂ plecarea Annei, baia începuse să miroase iar a mucegai, iar în camera din faţă sosise, cu geamantane şi boccele, madam Sofi care, dacă nu zăbovea prea mult în baie, în schimb pusese stăpînire pe bucătărie. Putea fi văzută mîncînd cîte o oală de griş cu lapte: ţinea vasul între genunchi şi-i cărăbănea în gură cu lingura de supă conţinutul, iar între două hăpăituri povestea „cazuri" teribile, crime din amor, sadici, copii făcuţi salam (de Sibiu), catastrofe feroviare, otrăviri cu ciuperci, naşteri de monştri.

Mama şi bunica o tratau cu condescendenţă, o suportau mai bine zis, „ar fi o femeie de treabă dacă n-ar trăncăni ca o moară stricată", şi-i acceptau serviciile, la început jenate, apoi reducîndu-i din chirie, — căci trebuiseră să-i recunoască excelenţa ca gospodină. De la venirea ei începuseră să mănînce mult mai bine, ea ştia de unde procura acele gustoase „găini de ţară" şi peşti albi şi zarzavaturi cum nu se vedeau pe piaţă, făcea adevărate minuni culinare şi nu cerea în schimb decît să-i asculţi „cazurile", să-i lauzi priceperea şi — cînd ieşea în oraş — să te miri ce bine arată. Cochetăria ei — căci în ciuda corpolenţei şi a vîrstei coapte **era** co-

chetă —, se manifesta numai „cînd se ducea **undeva**". **Undeva** nu însemna la serviciu (lucra la un notariat), nici la piață, pentru asta avea rochii de stambă largi, comode. Cînd se ducea **undeva** se pregătea ore întregi și Gabriela asista amuzată la desenarea și ștergerea, de nenumărate ori, a sprîncenelor cu un ciot de dermatograf, o ajuta să-și onduleze părul sîrmos cu un drot încălzit pe aragaz, o consilia la alegerea unuia din imensele „foitaioare" care-i pocneau pe piept și pîntece, și a podoabelor de sticlă și tinichea; se contamina și ea de agitația marelui corp în furou, prin spațiul dintre canapea și dulap, de cotrobăiala febrilă prin cutii, amețită de mirosurile tari ale cosmeticelor, concurînd pe cele din bucătărie (cînd se ducea **undeva**, madam Sofi avea o bunăvoință de copil care pleacă la joacă față de cei pedepsiți: le prepara întotdeauna o prăjitură sau o mîncare deosebită).

Mama și bunica îi făceau, ipocrite, complimentele așteptate, „vai, madam Sofica, dar ești întinerită cu zece ani", „fii atentă să nu te răpească cineva, arăți su-perb" și ea, atentă să nu păteze taiorul de buret, răsturna din wundertopf prăjitura rumenă și rîdea-rîdea ca gîdilată, punînd în primejdie nasturii de pe bust.

Și mai avea madam Sofi o calitate: era mătușa lui Petre, „pramatia de nepoțel", un alt subiect favorit în afara „cazurilor". Istorisirile despre Petre erau rezervate exclusiv fetei, cînd mama și bunica nu erau de față — în unele după-amieze acestea profitau că Sofi rămînea acasă și-i lăsau copilul în grijă, ele ducîndu-se, împreună sau separat, la cimitir sau la conferințele urmate de film gratuit. Asta era tot **undevaul** lor.

În schimb, Gabriela avea parte de serialul cu Petre, năstrușnic justițiar traversînd și rezolvînd romanțioase cazuri, ritmate de bătutul albușurilor, tocatul verzei și rasul sfeclei, pe fundalul de mici explozii ale uleiului încins sau de bolborositul ciorbei în clocot. Cîmpul de acțiune al inepuizabilului Petre era un Ardeal fabulos, cu tuneluri subterane, turnuri, munți cu bandiți și fiare sălbatice, iar eroul mixa în persoana lui (Gabriela n-a știut niciodată dacă reală) calitățile și defectele tuturor junilor



Pălărie de Jeanne Lanvin. „Nos loisirs". 1930

primi populari, de la Păcală la Tarzan, și de la Fanfan la Tulipe la Timur și băieții lui.

Cu oala de griș cu lapte între genunchi, mînuind lingura cu largi mișcări pe deasupra burții spre gură, madam Sofi își lua avînt, îl băga și-l scotea pe Petre din încăierări mimate cu icneli din tot corpul („și dă-i și dă-i"), îl punea să se cațere cu o frînghie pe turnul Sfatului după sabotori; după ce tot orașul crezuse că e un golan ordinar, îi făcea praf pe concurenți („îngîmfatul directorului" și junele Takacs și chiar pe-al lui Cristeasca din centru) la un concurs cine-știe-cîștigă pe teme de patologie (madam Sofi avea mare res-

pect pentru cuvîntul ăsta, iar poveștile rezervate mamei și bunicii se încheiau adesea cu concluzia „un caz pa-to-lo-gic" — apreciere superlativă a ororii).

Prinsă de frenezia culinaro-narativă, chiriașa se răfuia cu doar de ea știute personaje, Directorul, Takacs și Cristeasca, umilindu-le prin Petre, punîndu-le să se tîrască în patru labe și să ceară îndurare („p-aia cu banda de repetenți condusă de a lu' Cristesca, instigați chiar de cața de măsa, care-o terorizau pe domnișoara de desen tehnic, o fată bună și fiină, ți-am spus-o?")


Pălărie din petale de piele. 1987

Cînd și această chiriașă le-a părăsit — ieșise la pensie și se întorcea în Ardeal, la Petre, la Takacs și la Cristeasca —, i-au simțit lipsa mult mai adînc decît Annei: casa a devenit deodată prea mare și nefiresc de tăcută, mîncărurile fade și sărăcăcioase, după-amiezele apăsătoare, cu mama corectînd la teze, bunica încercînd să prepare, după rețetele Sofiei, prăjituri care niciodată nu-i reușeau, iar Gabriela fabulînd pe cont propriu despre Petre, pe canapeaua desfundată din camera de la stradă, în sfîrșit „a ei".

Acolo stă și azi, ca o chiriașă în propria-i casă, din care au plecat pe rînd bunica și mama (le mai aude cîteodată sforăind în stînga și oftînd în dreapta), își face dimineața dușuri reci, chiar și în tot mai înghețatele ierni, citește seara în pat la lumina veiozei, își cumpără rochii în nuanțe vesperale, albastru, gri, violet și merge pe tocuri înalte, punînd un picior în fața celuilalt, ca și cum ar înainta pe aceeași fîșie dreaptă și îngustă, cu ușoare ezitări.

Dar cum în mediul ei de arhitecți moda a generalizat îmbrăcămintea sport și nici un bărbat nu mai poartă pălărie și cravată, cu greu se poate deosebi un Marian de un Petre și nici nu mai crede că diferența ar fi atît de tranșantă. În schimb, moda feminină a adoptat iar pălăriile și, mai mult de plictiseală, Gabriela și-a cumpărat și ea una. Pălăria o obligă să nu stea cocoșată și să se uite în jur cu capul puțin înclinat pe spate, trufaș. De cînd cu asta, în autobuz i s-a spus doamnă („ce te înghesui, doamnă?") iar un aparent Petre (cu pulovăr shetland și haină de piele de căprioară), dar ajuns știu toți cum la șefie, o reține după program și vorbesc de una, de alta, pînă se întunecă.

DIN ISTORIA COAFURII... ŞI A PĂLĂRIEI



Cleopatra. Denderah, sec. I. i.e.n. Coafură cu aripi

Coafuri de matroane. Sec. II—III e.n.











Hennin cu voal ce cade liber. Pălăria tipică a femeilor de la curtea Burgundiei. Secolul XV. Fruntea şi tîmplele sînt epilate pentru a nu se vedea nici o şuviţă de păr.



Pălărie din evul mediu. Reconstituire. Gravură din 1888

JAN VAN EYCK: Soţia pictorului. Cca 1430







Coafură stil Henric II (1519—1559).

Bonetă de văduvă. 1550; Tocă cu panaş şi broderie de perle. 1600



Coafură stil Louis XIII.



Coafură stil Louis XIV.



Coafură stil Louis XV. Gravuri din 1888



MIGNARD: Madame de Sévigné. Cca 1675



ARNOULT: Ducesa de Bouillon. 1695. Bonetă à la Fontanges

ESNAULT ŞI RAPILLY: Coafură à la capritieuse. Gravură. 1779

Coafuri şi pălării de la sfîrşitul sec. XVIII, după un jurnal de modă din epocă

Coafură cu corabie. Caricatură din 1789








Coafură à la Minerve, din timpul Revoluţiei franceze.



„O coafură dificilă!". Caricatură din 1805



Coafură stil Empire. Gravură din 1888



Coafură cu flori şi panglici, romantică.



Coafuri de seară. „Magazine des demoiselles". 1860

În epoca turnurii, coafura a devenit tot mai amplă, adăugându-şi meşe false. Caricatură din „Punch". 1873





Caricatură din „Pictorial Comedy". Londra. 1908

Pălării de N. Groult. „Nos loisirs". 1930



Sylvia TOWNSEND WARNER

CELE CINCI LEBEDE NEGRE

SEMNE STRANII prevestesc moartea monarhilor. Un cal alb străbate în trap domol aleile; o femeie cu veșmintele șiroind intră în sala tronului și apoi dispare nu se știe cum, lăsînd doar urma udă a pașilor; în cursele de șoareci ale palatului sînt prinși o mulțime de șoareci roșii. De cîteva săptămîni, cinci lebede negre se roteau neîncetat deasupra castelului Elfhame. Trecuseră cam nouăzeci de decenii de la ultima lor apariție, dar atunci fuseseră numai patru și o așteptaseră pe Maharit, predecesoarea Reginei Tiphaine. Acum veniseră cinci și o așteptau pe Tiphaine. Regina zăcea în iatacul ei, mută ca o scoică aruncată la țărm de talazuri, și privea scălîmbăielile maimuței sale preferate.

Se crede fără nici un temei că seminția misterioasă a zînelor ar fi nemuritoare. La drept vorbind, zînele sînt niște făpturi asemănătoare oamenilor, doar că-s mai mici de statură. Altminteri se arată a fi la fel de iscoditoare. Ca și oamenii, ele se nasc și în cele din urmă mor, însă lungimea neînchipuită a vieții lor și faptul că se păstrează chipeșe, zvelte și neatinse de vreme pînă în pragul morții au făcut ca Regatul Zînelor să fie numit Țara Tinereții fără Bătrînețe. Și iarăși zic, greșit este să i se spună „Regatul Zînelor", fiindcă există atîtea Regate ale Zînelor pe lumea aceasta cîte n-a avut întreaga Europă a veacului al nouăsprezecelea. Și nici unul din aceste regate nu seamănă cu celălalt.

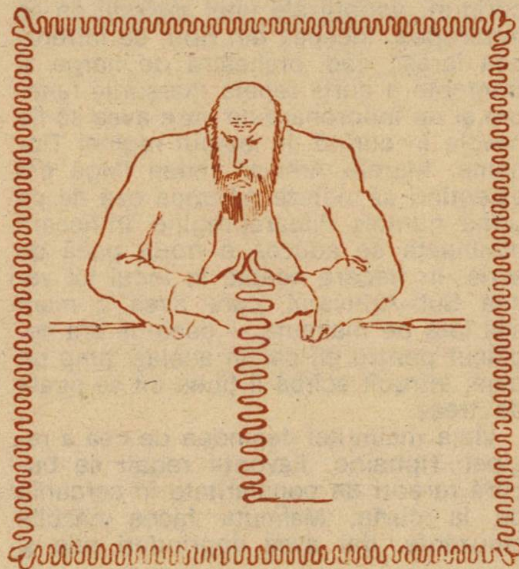
REGATUL zînei Tiphaine se afla pe undeva pe la hotarul dintre Scoția și Anglia, nu departe de Eskdalemuir, observatorul astronomic romantic și însingurat (înălțat în 1908). Elfhame, castelul ei, era o colină povîrnită, acoperită cu iarbă și rotundă ca o budincă. Stilul castelului avea o deosebită puritate. Pe vîrful colinei se afla un iaz — cunoscut și în zilele noastre sub numele de iazul Zînelor, în ale cărui ape înghețate și fără brădiș sînt cufundați pentru a se lecui copiii suferind de tuse măgărească — iar fundul iazului era cu totul și cu totul de cristal și slujea de luminator. Portalul ascuns în coasta dealului se deschidea doar prin semne magice și dădea într-un vălmășag de coridoare ramificate în fel și chip. Unul din coridoare se lărgea la un moment dat formînd o suită de antecamere care duceau la Sala Tronului, căptușită cu foi de argint și luminată cu lumînări înfipte în sfeșnice și candelabre de cristal. Sala Tronului era circulară și împrejurul ei se deschidea o galerie spațioasă pe unde se foiau fără încetare curtenii, care discutau, se distrau jucînd zaruri, improvizau versuri, aflau noutăți din alte Regate și din lumea de afară, își petreceau timpul cu lucrul de mînă, flirturi, cleveteli gratuite și tarot. Zumzetul conversațiilor se auzea ca zumzetul albinelor. Dar, la momentul pe care vi-l descriu, nimeni nu pomenea de cele cinci lebede negre și nici nu rostea cuvîntul „moarte", deși acesta se înfipsese ca un pumnal în fiecare inimă.

Moartea nu este o ocupație demnă de un nobil — ca scrima, iahtingul sau ocrotirea artelor — ci e o treabă silnică, pe care o faci pentru că n-ai încotro. Nici o făptură din Elfhame nu era atît de superstițioasă încît să-și închipuie că Tiphaine o să trăiască veșnic și totuși erau atît de bine crescuți cu toții încît nu îndrăzneau să admită pe față că regina avea să-și încheie viața murind. Tot astfel, deși toată lumea știa că ea avea aripi, s-ar fi considerat crimă de **lèse-majesté** să se creadă că Regina s-ar putea folosi vreodată de ele. Zburatul era îndeletnicire de slugă: bucătarii, rîndașii, spălătoresele zburau încolo și încoace la treburile lor. Doar lacheul

se putea lăuda cu forța aripilor sale. Dar și acesta zbura cu supiera aburind numai pînă în pragul sălii de petrecere, iar acolo își strîngea frumos aripile și intra cu pas solemn.

În cercurile zburătoare de la Elfhame se discuta însă deschis despre moartea reginei Tiphaine, se discuta deschis și cu însuflețire, de parcă lebedele ar fi fost călăreții ce anunță sosirea unui circ. Mai întîi le-a văzut un băiat de la bucătării, care zburase afară ducînd o căldare de lături pentru porcii palatului. Vestea adusă de el a stîrnit un vîrtej de servitori, care s-au revărsat ca un stol de grauri, prin ușa din spate, să le vadă cu ochii lor. Marea îngrijitoare a grădinilor, o zînă venerabilă, se jura că lebăda aceea cu gît lung și capul înălțat semeț nu putea fi alta decît regina Maharit, fiindcă numai Maharit avusese o asemenea ținută. Spre deosebire de curteni, servitorii reginei Tiphaine aveau o relație mai bună cu moartea. Ei jumuliseră gîște, înecaseră potîrnichi și cocoși de mesteacăn, jupuiseră țipari; aveau legături mai multe cu lumea din afară, de unde culegeau balade și povestiri populare; zburaseră peste cîmpuri de bătălie și văzuseră prăpădul făcut de molime. Între ei se aflau și muritori — furați din leagănele lor ca să devină favoriți la curte sau bufoni — și care, neavînd talent, se scurseseră în societatea de la bucătării. Dar aceștia trăiau rareori mai mult de un veac, chiar dacă la momentul aducerii lor la castel fuseseră injectați cu o licoare de viață lungă, așa cum cotoii sînt castrați pentru a fi domoliți. Astfel că, pentru ei moartea era dintru început mai reală și mai puțin impresionantă. Dar loialitatea lor devenea cu fiecare zi mai fierbinte. Spuneau că niciodată nu va mai fi regină ca Tiphaine și puneau rămășag că la tron va veni cutare sau cutare doamnă de la curte (Elfindom nu recunoaște legea salică ce interzice succesiunea femeilor în fruntea regatului).

În Regatul Zînelor, regina care trage să moară o numește pe zîna care o să-i urmeze la tron. Dacă printr-o întîmplare nefericită regina muribundă nu mai apucă să-i rostească numele, atunci se recurge la ceremonia ghicirii. Șase zîne zburătoare sînt trimise afară la revărsatul zorilor ca să prindă ciocîrlii cu lațul. Pentru ceremonia de care vă vorbeam sînt necesare tot atîtea ciocîrlii cîte zîne candidează la tron, dar pentru a preîntîmpina orice surpriză, se iau cîteva păsări în plus. În timpul dimineții, ciocîrliile — cîte una de fiecare candidată — sînt băgate în colivii, li se pune cîte un inel și li se leagă greutăți de plumb de picioare. Cînd se bate de amiază, înalții demnitari ai curții — Marele Păstrător al Peceților, Marele Ghicitor în Stele, Marele Logofăt și alții — se înfășoară în pelerine negre, își trag glugile peste ochi și însoțiți de paji și purtătorii de colivii, pornesc într-o procesiune la lumina torțelor spre Camera Cunoașterii, o tainiță de piatră de la temeliile castelului, unde se găsește o fîntînă despre care se zice că ar fi fără fund. Una cîte una ciocîrliile sînt scoase din colivii și sînt ținute deasupra fîntînii cît se rostește numele zînei pe care o reprezintă fiecare. Apoi li se dă drumul în fîntînă. Greutățile sînt așa fel chibzuite, încît să îngăduie ciocîrliilor o scurtă zbatere înainte de a se îneca. Orologierul curții consemnează pentru fiecare pasăre durata zbaterii și ciocîrlia care s-a zbătut cel mai mult cîștigă tronul pentru zîna reprezentată de ea. Demnitarii își scot pelerinele îndoliate și revin în sala Tronului unde sărută dreapta noii Regine și beau în sănătatea ei, trecîndu-și din mînă în mînă Pocalul Dragostei umplut cu vin îndulcit cu miere. Astfel se refac



după frigul cumplit îndurat în timpul ceremoniei ghicitului din Camera Cunoașterii.

La castelul Zînelor, totuși, lucrurile acestea se știau numai din auzite: Tiphaine fusese numită, și tot așa și cele două regine de dinaintea ei. De aceea, toată lumea aștepta înfrigurată Pocalul Dragostei.

PE la începutul noului an vremea s-a schimbat. Ploile ciupiseră ca vărsatul de vînt fața albă a zăpezii care se întindea în troiene nesfîrșite peste ținutul mohorît al mlaștinilor; lebedele se ascunseseră în faldurile de abur ale unui nor coborît aproape de pămînt. Deodată s-au ivit din nou; vîntul își schimbase direcția, bătînd cum înspre nord și așa avea să rămînă, îi asigura Marea Îngrijitoare a Grădinilor, care își amintea de cele trei luni nesfîrșite de dinaintea dispariției reginei Maharit, luni de pierzanie, cînd chițoranii benchetuiau sub pămînt, iar căprioarele și vitele rătăceau în căutarea hranei, mîncînd pir înghețat, stufăriș, ferigi moarte și orice le putea potoli pofta de a rumega și înghiți.

Era cald în palat și vuietul vîntului rămînea dincolo de zidurile groase, din pămînt tare. Galeria era presărată cu mese de șah: partidele durau zile în șir, prelungite prin manevre măiestrite și îndelungi deliberări înainte de capturarea unui pion. Din Sala Muzicienilor răzbăteau un fel de zdrăngăneli și cucuriguri, variații ale unei melodii ce se întrerupea, începea din nou, se întrerupea iarăși, căci orchestra de harpe și trompete a curții repeta marșurile funebre și de încoronare de care avea să fie nevoie în curînd. În iatacul reginei Tiphaine, Marele Arhivar ședea lîngă pat așteptînd să noteze porunca cea de pe urmă: numele viitoarei regine. În fiecare dimineață se aducea o nouă pană de scris. În fiecare noapte în locul lui venea Sub-Arhivarul, care avea o mare silă față de maimuțe — ceea ce era neplăcut pentru el, dar în același timp un bine, întrucît scîrba îl ținea cît se poate de treaz.

Viața maimuței depindea de cea a reginei Tiphaine. Favoriții regali se bucură rareori de popularitate în cercurile de la curte. Maimuța făcea năzbîtii amuzante, dar avea deprinderi rele și cu greu s-ar fi găsit cineva să pună o vorbă pentru ea atunci cînd moartea reginei Tiphaine avea să cufunde curtea în jale nesfîrșită. Nici despre Morel și Amanita, ultimii muritori aduși de Tiphaine la curte, nu se putea spune nimic bun. La drept vorbind, nu erau copii schimbați, fiindcă fuseseră cumpărați cu aur curat. Dar chiar și aceasta era împotriva lor; însă oricum ar fi fost dobîndiți, tot ar fi fost urîți de curteni. Erau gemeni și orfani; părinții lor fuseseră arși ca eretici la Madrid și solul din Brocéliande, care se întorcea din regatul Guadarrama, îi furase de la mănăstirea unde fuseseră trimiși pentru pocăință. Tiphaine îi cumpărase de la acesta. O vreme, trăise numai pentru ei, tot așa cum făcuse și cu Tifani, copilul schimbat, care — după cum își amintea încă toată lumea — fusese iubitul ei timp de treisprezece ani. Tifani, cu felul său de a fi și cu năravuri de muritor, era suportabil. Morel și Amanita însă au fost de la început nesuferiți. Furau, distrugeau, întindeau curse neghioabe, se maimuțăreau, se încăierau ca pisicile sălbatice, îi scoteau din sărite pe servitori și smulgeau părul Marii Harpiste (datina cerea ca părul să fie lăsat lung și să fluture ca în vremurile de demult).

La bucătării, loialitatea devenea, cum v-am mai spus, cu fiecare zi tot mai înfocată; în schimb în galerie loialitatea ascuțea sentimentul perspectivei istorice. În trecut se petrecuseră cîteva întîmplări neplăcute, ale căror dimensiuni fuseseră umflate de clevetealǎ; dar nu iese fum fără foc. Tiphaine nu era discretă în alegerea favoriților — greșeală care ținea de firea ei generoasă — și regina a suferit adesea amarnice dezamăgiri. Se știa că regina era încăpățînată, dar ar fi fost mult mai apăsător să trăiești sub domnia unei regine șovăitoare. O frumusețe ca a ei răscumpăra totul sau aproape totul. Oare nu-i era prea îmbujorat obrazul?

— N-ai mai crede, dacă ai vedea-o acum, replica Dama de Onoare.

— Da, da, așa-i. Vorbele erau rostite fără convingere. Cea care vorbise se uita atent la masa de șah unde Morel și Amanita aranjaseră din nou piesele.

Sub-Arhivarul intrase în iatacul reginei, se așezase, își învelise genunchii într-o pătură din piele de vulpe, luase un pergament nou nouț și pana de

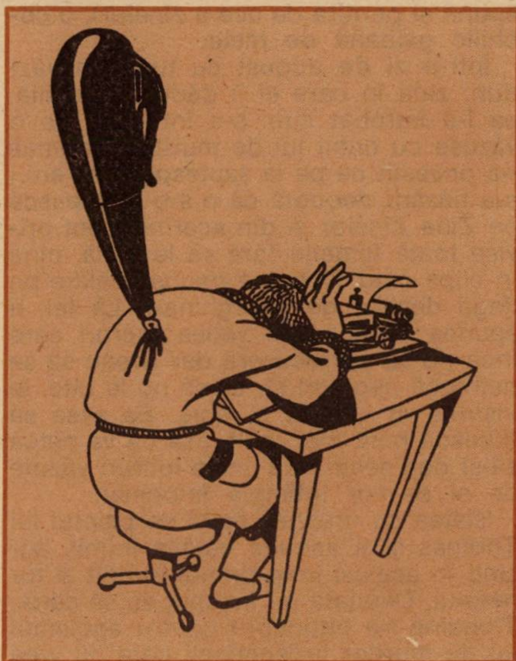
scris a zilei. Maimuța se gheboșase în fața focului. Între pernele albe ca neaua proaspătă, Tiphaine zăcea mută, împuținată la trup, o pată de un alb murdar, ca o grămadă scăzută de zăpadă învechită. Părea să nu fi observat schimbarea; își aducea aminte de Thomas din Ercildoune.

SE întîmplase în dimineața primei zile de mai. Călărea în fruntea alaiului de curteni, să salute venirea primăverii. Porumbeii uguiau în păduri, ciocîrliile cîntau în înaltul cerului, clopoțeii de la hamuri sunau în ton cu ele. Și-a scos mănușile ca să simtă aerul cald pe mîini. Drumul trecea pe lîngă un desiș de gherghinari și acolo, odihnindu-se pe iarba nou crescută, se afla un bărbat frumos — atît de frumos, încît ea și-a strunit calul ca să-l poată vedea în voie. Îl privise îndelung, cuprinsă de admirație, cînd, deodată, și-a dat seama că o văzuse și ochii lui o ținteau cu înfocare. Dar **muritorii nu văd zînele!**

Tiphaine și-a înfipt pintenii în burta calului și s-a îndepărtat în galop de locul ciudatei întîlniri.

În noaptea care a urmat Tiphaine n-a putut să doarmă, simțindu-și pieptul strivit de apăsarea palatului. Înainte de revărsatul zorilor s-a dus la grajduri unde a găsit doar un rîndaș somnoros, pe care l-a dojenit aspru și l-a pus să-i înșeueze calul. Apoi s-a îndreptat în galop spre desișul de gherghinari. Iar el nu se afla acolo și nici nu avea să vină. Atunci a pornit-o în galop peste mlaștini. Soarele se înălțase de trei suliți. După o vreme l-a văzut îndreptîndu-se spre ea. Și-a strunit calul și l-a urmărit cum se apropia. Cînd s-a oprit în dreptul ei, Tiphaine l-a privit trufașă de sus.

— Ce devreme ai ieșit, Zînă a Zînelor, zise el și ea n-a știut ce să-i răspundă. El a cuprins-o în brațe, a săltat-o din șa și ea s-a răsucit ca un snop de grîu în îmbrățișarea lui. Firele de iarbă erau grele de rouă. Cei doi s-au ridicat după ce se iubiseră, cu veșmintele ude și tremurînd de frig. După aceea Tiphaine trăise ca într-o încîntare. Ca într-o încîntare îl urma desculță, se cățăra în sicomori ca să se uite în cuibul vreunei coțofene, se iubea cu el în ploaie. Odată au ajuns la un torent care curgea cu mare vuiet. Pe malul celălalt se întindea o pajiște minunată. Thomas a trecut apa dintr-o săritură și apoi a întins mîna spre ea îndemnînd-o să sară. Dar distanța era prea mare și atunci și-a folosit aripile. Zbura pentru prima oară și senzația era amețitoare. Nici n-a atins bine pămîntul și s-a pornit într-un alt zbor, înălțîndu-se unduitor și răsucindu-se fericită ca un viorist încîntat de măiestria cu care își execută cadența. Plutea sus, tot mai sus, și silueta de pe malul torentului se vedea din ce în ce mai mică, — un gîndac așezat în centrul lumii largi. El i-a făcut semn să coboare și ea s-a năpustit din înalt ca un uliu și s-au rostogolit amestecați în iarbă. Ei, și ce dacă zbura, și ce dacă era regină, și ce dacă era așa de mare diferența de vîrstă dintre el și ea? Puțin îi păsa lui Thomas. Dragostea era la timpul prezent: îi sorbea nesătul îmbrățișarea, în mirosul ațîțător al scorușelor, în noaptea viforîtă de iarnă cînd se adăposteau la vreo fermă unde aprindeau focul și coceau napi pe jăratec, în miez de noapte cînd umblau să culeagă ciuperci, în lungile seri de vară cînd stăteau nemișcați pe spate, fericiți și fără grai, în zbenguielile și hîrjonelile lor de iepuri în luna martie. În semn de iubire el i-a dăruit ghindă, ouă de păsări, o măciulie de măceș (fiindcă i se mai



spune și pernița de ace a zînelor), o cochilie galbenă de melc.

Într-o zi de august cu tunet în văzduh, ziua în care el îi dăduse cochilia, ea l-a întrebat cum s-a întîmplat de o văzuse cu ochii lui de muritor. Thomas i-a povestit că pe la șaptesprezece ani i s-a năzărit deodată că o s-o întîlnească pe Zîna Zînelor și din acel moment privise toate femeile fără să le vadă, pînă în clipa cînd Tiphaine trecuse călare pe lîngă desișul de gherghinari. La fel, îi spunea Thomas, el vedea lucruri care încă nu se petrecuseră dar aveau să se petreacă negreșit și, ca să nu le uite, le înșiruia în versuri și rime. Ea avea să trăiască mult mai mult, așa că va putea să-și dea seama că unele lucruri văzute de el se vor întîmpla întocmai.

Stătea cu urechea lipită de pieptul lui Thomas și îi asculta bătăile inimii, auzind în același timp primul bubuit al tunetului. Deodată au început să se certe. Tiphaine l-a batjocorit pentru egoismul lui de muritor încăpățînat, care nu vrea nici măcar să încerce puterea licorii dătătoare de viață lungă. El a sărit ca ars, îndepărtîndu-se de ea și strigîndu-i că, dacă vrea să-l iubească, să-l iubească acum, numaidecît, înainte ca fulgerele să brăzdeze cerul. Va veni vremea cînd el va îmbătrîni și ea îl va privi scîrbită, da, putea să i-o spună fără să-și folosească darul profeției. Furtuna a izbucnit țintuindu-i în prezent. După ce furtuna s-a îndepărtat ei au strîns grindina căzută, au făcut o movilă și au privit-o cum se topește sub strălucirea soarelui.

SUB-ARHIVARUL a tresărit și s-a trezit. Regina s-a agitat în pat. S-a ridicat în capul oaselor și a rostit aprig:

— De ce nu se află nimeni aici? Este dimineața primei zile de mai. Să mi se aducă veșmintele!

Sub-Arhivarul s-a năpustit spre ușă și a strigat:

— Regina a vorbit! Vrea să i se aducă veșmintele.

Curtenii și slujitoarele s-au bulucit în iatac încurcîndu-se în straie. S-a auzit un strigăt:

— Ăștia doi să rămînă afară. Dar Morel și Amanita se și aflau în odaie. Ochiseră maimuța, slăbiciunea inimii lor. Dar și maimuța îi văzuse. A țipat și țuști pe patul lui Tiphaine, unde a încercat să se pitească sub macat. Vraciul curții a prins-o de coadă și a aruncat-o pe podea. În timp ce doamnele de la curte se îngrămădeau în jurul patului frecînd mîinile reginei ca să le încălzească, dîndu-i să miroasă săruri aromate, îndemnînd-o să nu se agite și cerîndu-și iertare pentru că veniseră în cămăși de noapte, Morel și Amanita au înhățat maimuța. Mai întîi au mîngîiat-o; apoi au început să se certe, fiecare susținînd că el o iubește mai mult și că a lui trebuia să fie. Disputa a degenerat și i-a cuprins o asemenea furie, încît au rupt maimuța în două. Mirosul de sînge și de viscere mai plutea încă prin încăpere cînd Sub-Arhivarul și-a reluat veghea de noapte. Se făcuse din nou ordine în iatac: patul fusese aranjat, podeaua spălată și lustruită, se adusese un macat nou. Tiphaine înghițise o licoare pentru liniștire și acum dormea. Întîmplarea aceea jalnică nu o impresionase defel, cel puțin așa dăduse asigurări Vraciul curții. Ba poate că asta îi făcuse bine. Morel și Amanita fuseseră sugrumați, iar trupurile lor aruncate pe mlaștină, pomană pentru ciori. Cu atîtea semne prielnice se putea nădăjdui că regina își va veni din nou în simțiri și-și va numi succesoarea.

În timpul încăierării pergamentul fusese călcat în picioare, așa că Sub-Arhivarul a primit un altul, neatins, și a fost lăsat singur cu regina.

În încăpere era o liniște atît de mare, că se auzea curgerea nisipului în clepsidră. Sub-Arhivarul întorsese clepsidra pentru a treia oară cînd Tiphaine a deschis ochii și s-a răsucit puțin spre el. Tremurînd, el a muiat pana în cerneală.

— Thomas, o, Thomas, iubitul meu.

Sub-Arhivarul a așternut cuvintele numaidecît pe pergament și a așteptat-o să mai spună ceva. Regina a horcăit o dată sau de două ori. În iatac liniștea era atît de adîncă, încît se auzea cum lebedele se rotesc din ce în ce mai jos și cum lumea din castel vociferează. Stolul de lebede s-a înălțat și cîntarea aripelor s-a auzit hăt-departe, sus, tot mai sus, și apoi s-a stins.

La curte nu purta nimeni un nume care să semene cît de cît cu Thomas, așa că s-au început pregătirile pentru ceremonia ghicitului.

Traducere de Horia Florian POPESCU

Roland TOPOR

PARISUL, BOEMA ŞI ART NOUVEAU

■ Într-una din ultimele sale cărţi, cu un titlu şocant, umoristul şi caricaturistul francez **Roland TOPOR** imaginează cu inepuizabil umor „autobiografia" unui bizar pictor născut în Luxembourg spre 1880 şi venit să cucerească Parisul efervescenţei artistice din **la belle époque.** Prieten cu Kafka, Picasso şi Matisse, acest personaj îl convinge pe André Breton să scrie manifestul suprarealismului; îl bate la şah pe Einstein; Sarah Bernhardt face o pasiune fulgerătoare pentru el; Maurice Chevalier îi cîntă cîntecele; Greta Garbo joacă într-unul din filmele sale; Mahatma Gandhi îl consultă în problemele sale personale... Pe scurt, el inventează toate mişcările literare şi plastice care au agitat viaţa culturală din secolul XX.

AM PORNIT spre casă gemînd. Picioarele, bietele mele picioare se umflaseră. Întotdeauna am avut picioare sensibile. Nu-mi mai rămăsese nici o leţcaie, iar pînzele erau atît de grele...

M-am aşezat pe o bancă şi mi-am luat capul în mîini să reflectez. Îndoiala, teribila îndoială, duşmanul de moarte al creatorilor, mă tortura pentru prima oară. Şi dacă nu eram decît un ratat? Şi dacă vocaţia mea — totuşi veche! — nu a fost decît un miraj? Poate că fusesem conceput să ţin un restaurant sau o băcănie! Sau să conduc o bancă, aşa ca tata!? Sau să prezidez destinele umanităţii? De unde venim? Cine sîntem? Încotro mergem? Şi ce miasme!

Cum şedeam aşa deprimat pe bancă, precis ofeream imaginea unui învins al societăţii. Ah, ce nimicnicie! Atingerea unei mîini pe umăr mi-a deturnat cursul lugubru al gîndurilor.

— Sînteţi autorul acestor încîntătoare picturi?, m-a chestionat o doamnă trupeşă, cu espadrile şi un puternic accent american.

— Da, doamnă. Şi, dacă vă plac, serviţi-vă. N-am curaj să le duc înapoi acasă.

Doamna cea trupeşă mi-a cerut permisiunea să le înşire pe bancă, apoi le-a examinat, făcînd tot soiul de grimase caraghioase cu gura.

Revăd perfect scena, care se petrecea în strada Faubourg Saint-Honoré. În jur — spectacolul obişnuit al trăsurilor ce rulau cu hurducăieli pe pavaj, al eleganţilor în du-te-vino prin faţa vitrinelor, al demoazelelor înlănţuite de cheflii mustăcioşi; pe scurt, Parisul de atunci îşi etala fastul, Parisul lui Faydeau[1] şi Conan Doyle, strălucitor, monden şi atît de crud!

— Primesc cadoul, a declarat într-un sfîrşit americanca. Dar faceţi-mi plăcerea să veniţi la cină astă-seară la opt, în strada Fleurus, nr. 27.

— Doamnă, am strigat, acceptaţi acest dar din milă pentru un nenorocit de mîzgălitor sau chiar credeţi că sînt un pictor? Unul adevărat, vreau să zic.

— Bineînţeles că sînteţi un pictor, you big stupid boy! Nu foarte departe de Matisse şi de Picasso. Şi cînd spun nu foarte departe, înţeleg înainte, nu în urmă. Sînteţi mulţumit?

Am izbucnit în hohote de plîns.

— Cine sînteţi, doamnă? Un înger căzut din cer să mă aline sau o aparenţă stîrnită de propriile mele fantasme?

— Nici una, nici alta, a surîs blînd. Sînt o scriitoare americană. H.G.Wells îmi adoră proza. Mă cheamă Gertrude Stein şi iubesc arta tot atît cît se pare că o iubiţi şi dumneavoastră. Deci ne-am înţeles pentru diseară?

Şi s-a îndepărtat vioaie cu tablourile mele. /.../

[1] Georges Faydeau (1862—1921), autor de vodevile.

CINA de la Gertrude Stein e una din amintirile mele preferate. Acolo am făcut cunoştinţă cu Picasso. Semăna leit cu autoportretele lui; micuţ, cu ochi verzi şi accent spaniol. Nu purta cravată. Mai erau de faţă Alice Toklas[2], secretara stăpînei casei, Clemenceau şi Bernard Shaw. Operele mele, expuse în salon, fuseseră deja înrămate. Mi-au părut de o asemenea frumuseţe, încît am rămas perplex. La început nici nu le-am recunoscut. Picasso m-a abordat agresiv:

— Nu vă plac? Gertrude tocmai le-a cumpărat pe-o avere şi, Madre de Dios!, bine a făcut.

— Mi se par magnifice, am rostit cu toată sinceritatea din lume. Şi deloc scumpe.

Am trecut la masă. Ni s-a sevit homar à l'americaine, iaurt, friptură de curcan şi pudding, însoţite de suc de mere. Totul a fost excelent, iar serviciul ireproşabil. Am mîncat două porţii de pudding şi am băut o groază de suc de mere. Bernard Shaw m-a complimentat pentru apetit şi s-a interesat dacă nu cumva eram critic de artă dramatică. Gertrude Stein l-a liniştit, deconspirînd faptul că eu eram autorul tablourilor. Picasso a pufnit în rîs.

— Acum îţi înţeleg entuziasmul. Ai dreptate. Trebuie să iubim ceea ce facem. Dacă nu, cine îi va mai ocroti pe bieţii noştri copii?

Conversaţia a fost strălucitoare şi animată pînă la sfîrşit. S-a vorbit despre artă, literatură, politică, Gallé[3] şi Zola. Un foc de artificii de vorbe cu miez, paradoxuri şi poezie. M-am comportat extrem de onorabil, ba chiar, o dată sau de două ori, Bernard Shaw mi-a făcut cu ochiul.

Cînd mi-am luat rămas bun, m-au pus să jur că am să mai vin. Nu m-am împotrivit. Picasso a ţinut morţiş să mă însoţească. Voia să afle totul despre trecutul meu, să ştie cum lucram, ce influenţe suferisem şi o droaie de alte chestii de genul ăsta. Catalanul era înarmat cu un revolver dăruit de Jarry şi, în joacă, mi l-a îndreptat spre ţeastă. Cînd am ajuns la uşă, l-am invitat să urce, să mai bem un ultim pahar. A acceptat.

I-am arătat atunci **Domnişoarele din Orange**, pe care renunţasem să le scot din casă din raţiuni privind dimensiunile. A părut bulversat. Cîteva zile mai tîrziu am simţit o mică înţepătură în inimă descoperind în atelierul lui **Domnişoarele din Avignon**. A avut gentileţea să mă asigure că tabloul lui nu avea nici o legătură cu Provence şi că titlul făcea pur şi simplu aluzie la o casă de lîngă Barcelona, dar nu m-am lăsat păcălit. Ca să fiu franc, am zăcut vreo două săptămîni.

Nu trebuie să credeţi, citind aceste rînduri, că i-am păstrat pică. Dimpotrivă; niciodată n-a avut un prieten mai sincer şi mai devotat decît mine. Aşa era el şi nu se ascundea. Un artist ia ce-i prinde bine de unde găseşte, fie pe stradă, fie în atelier, fie în buzunarul altui artist. În rest, am înţeles atît de bine lecţia, încît n-am ratat nici o ocazie să-i urmez exemplul. Astfel, marele meu nud verde de pe scările muzeului din Boston e replica fidelă a unei schiţe de Bonnard. Ei şi? Ce importanţă are? Trebuie înţeles climatul atît de particular al acelei epoci. Noi voiam mai cu seamă să creăm o lume nouă. Şi cînd proiectul e vast, nu te uiţi la detalii.

Am devenit un intim al lui Picasso şi petreceam ore lungi în apartamentul lui din Bateau-Lavoir, pe strada Ravignan, un labirint fantastic, o aglomeraţie de artişti peste care Pablo domnea ca incontestabilă regină. Ca să ajung acolo trebuia să trec Sena şi deseori am avut sentimentul că-mi trădez malul, într-atît de puternic era resimţită frontiera fluviului. Parisul era divizat în două maluri, la fel de distincte ca cele două Americi. Puţini artişti acceptau „să treacă puntea". Cosmopolitismul meu luxemburghez mi-a permis să evit asemenea prejudecăţi. Eram sărbătorit în Montmartre ca şi în Montparnasse. De fapt, îndeplineam oficiul de liniuţă de unire vie. Cîte misiuni nu mi-au fost încredinţate! Van Dongen m-a rugat să o salut din partea lui pe contesa de N., iar Braque mi-a strecurat în buzunar flaconul cu urină să o duc la analiză în bulevardul Raspail. Salmon[4] m-a însărcinat adesea să-i recuperez manuscrisele de ici şi de colo. Max (Jacob)[5] îmi pîndea vizitele pentru a-mi pasa co-

---

[2] Alice Toklas a scris o biografie a Gertrudei Stein.
[3] Emile Gallé (1846—1904), sticlar şi ebenist francez.

[4] André Salmon (1881—1969), scriitor francez.
[5] Max Jacob (1876—1944). Scriitor şi pictor francez. Îmbina neliniştea, umorul şi misticismul în scene din viaţa teatrală şi din Paris.

menzile de fecioare pentru biserica Saint Sulpice... Mă achitam voios de asemenea misiuni de încredere, căci ele îmi aminteau vechea mea condiţie de băiat de hotel şi mă ajutau să nu o rup cu tinereţea. Léon-Paul Fargue[6], care mă urma ca o umbră, şi-a atribuit aventurile mele ambulante şi a făcut din ele mai multe volume; drepturile de autor i-au permis să se deplaseze în taxi.

O zi pe săptămînă, totuşi, cei mai crînceni riverani acceptau să treacă Sena: Marţea, pentru a asista la seratele poetice de la Closerie de Lilas[7]. Mă duceam în compania bunului meu prieten, Frantz K., şi ascultam vrăjiţi versuri de Paul Fort, de Valéry sau Jean Moreas. Frantz şi Valéry se contraziceau, reverberînd spirit şi ascuţime, trei ore în şir, fără să bea. Eu nu. Eu beam zdravăn pe-atunci. Cîte puţin din toate. Absinthe şi coniac, whisky şi Marie Brizard. Chipul Mariei Brizard mă subjuga. De ce oare femeia asta semăna cu mama? Nu izbuteam să mai fiu atent la nimic altceva. Apollinaire a scris şi un poem despre ea.

Chimistul Alphonse Allais, cu care ciocneam deseori, a fost mai eficace. A iniţiat în ziarul său o mare anchetă despre Marie Brizard şi a publicat săptămîni la rînd false scrisori de la cititori. Pînă la urmă i-a scris chiar mama mea şi i-a furnizat cheia enigmei: Marie Brizard fusese naşa ei, aşa încît asemănarea nu era întîmplătoare. Aflînd despre această legătură de rudenie, Allais a exclamat: „Vocea sîngelui e vorbă goală; vocea Mariei Brizard contează!" Apoi a adăugat pe tonul lui preferat, şi serios, şi nostalgic: „Aşa şi eu, nu m-aş mira să aflu că numele fiicei tatălui meu e Absinthe!"

De sfîntul Francisc, Frantz a oferit o recepţie la Contrescarpe, mai reuşită decît banchetul lui Douanier Rousseau. Invitaţii noştri au băut şi au mîncat pe săturate. Îl revăd pe Erik Satie[8] lingînd grijuliu ciocolata de pe fursecuri — nu-l interesa decît ciocolata — şi pe Radiguet[9], jucînd bile cu Cocteau printre farfurii. Hopper, pictorul american, îşi



JOHANNA PFITZNER. De la stînga la dreapta, sus: Cezanne, Rafael, Gauguin, Goya, Breughel cel Bătrîn; cu spatele: Joseph Beuys; jos: Dürer, Rembrandt, Van Gogh, Douanier Rousseau, Rubens. Sus: bustul lui Picasso.

mesteca interminabil felia de salam fiindcă nu îndrăznea să-i jupoaie coaja, iar Max Linder[10] născocea tot felul de caraghioslîcuri cu sîmburii de măslină. Atmosfera, foarte destinsă, s-a încărcat de electricitate cînd Stravinski l-a acuzat pe Satie că-l ia drept fraier. Autorul **Gymnopediilor** s-a supărat şi s-a dus să se încuie în closet, unde Léon Blum[11], surprins de înghesuiala neprevăzută, a trebuit să îşi pună la bătaie întreaga diplomaţie pentru a-l convinge să iasă. Apoi ambianţa s-a deteriorat de-a dreptul cînd Pierre Louÿs[12] şi Suzanne Valadon[13] au fost surprinşi într-o postură delicată. Apollinaire, cherchelit, a înşfăcat un cuţit cît toate zilele şi l-a provocat la duel pe autorul **Sfaturilor pentru fete.** Un posibil sfîrşit tragic a fost evitat în ultima clipă graţie sosirii neaşteptate a lui Cami[14] în costum de cioclu. Şocul provocat de apariţia lui a calmat spiritele şi sărbătoarea a continuat.

[6] Léon-Paul Fargue (1876—1947), poet francez şi autorul cărţii PIETONUL PARISULUI.
[7] Cafenea celebră unde, puţin după 1900, poetul Paul Fort, directorul revistei VERS ET PROSE, prezida în fiecare marţi un cenaclu.
[8] Erik Satie (1866—1925), compozitor francez, autor al oratoriului SOCRATE
[9] Raymond Radiguet (1903—1923), autor de romane psihologice.
[10] Max Linder (1883—1925), actor de cinema, creator al unui comic foarte personal.
[11] Léon Blum (1872—1950), om politic francez, şef al partidului socialist.
[12] Pierre Louÿs (1870—1925), autor de poeme de proză, povestiri şi romane de moravuri antice.
[13] Marie Clémentine (Suzanne) Valadon (1865—1938), pictoriţă, mama lui Maurice Utrillo.
[14] Pierre Cami (1868—1928), desenator şi umorist, fondator al Academiei de umor.

— Ştii povestea coaforului?, m-a întrebat Cami.

— Ce?, am făcut eu distrat, cu urechile încă în convalescenţă după audiţia versurilor lui Apollinaire.

— Fîsss!, a zis umoristul, strîmbîndu-se de rîs.

Umorul lui Cami e singular şi e extrem de dificil de înţeles chiar şi azi concepţia lui despre calambur. André Breton a scris pe această temă mai multe prefeţe, care — din nefericire — nu au găsit niciodată un editor.

La sfîrşit, am insistat să-l conduc pe Erik Satie, în ciuda protestelor sale:

— Nu veni la mine, se smiorcăia. Nimeni n-are voie să intre în casa mea... Promite-mi că n-ai să vrei să intri...

I-am promis tot ce-a vrut, dar voinţa mea s-a dovedit superioară, aşa că l-am dus în pat, unde a adormit imediat. Pretutindeni în încăpere zăceau foi de hîrtie cu portativele pline de pete de muşte. N-am înţeles din prima clipă că erau partituri inedite. Am descifrat — nu fără dificultate — cîteva fraze muzicale... Violenţa lor m-a stupefiat. Acesta este incredibilul secret al lui Satie: scria pe ascuns muzică pornografică!

NU-MI VINDEAM picturile, dar cîştigasem stima tuturor celor ce contau în ochii mei. După ce suferisem asalturile îndoielii cumplite, îmi recîştigasem încrederea în mine, spre admiraţia amicilor. Mulţi mă invidiau, în ciuda situaţiei mele materiale precare. Alţii, mai vîrstnici, veneau adeseori să se reconforteze în compania mea. Cu o frază, cu un hohot de rîs, le redam tenacitatea şi curajul. Aşa ca sărmanului André Gide, eşuat în miez de noapte la mine în atelier ca să se vaite că e neputincios să creeze.

— Nu ştiu să scriu, se lamenta, n-am să pricep niciodată o iotă din gramatică şi, fără un dicţionar la îndemînă, sînt pierdut!

— Ei, lasă, André, am protestat. Puţină demnitate, ce naiba! N-ai dreptul să te dai bătut!

A clătinat capul, încăpăţînat.

— Sînt un nimic, un impostor!

Epuizat, l-am aprobat.

— Ai dreptate, abandonează literatura. E tot ce poţi face. Măcar aşa grăunţele să nu piară!

S-a îndreptat brusc, înviorat, şi mi-a mulţumit entuziast. Nu l-am mai revăzut de atunci, dar ştiu că a ajuns departe. /.../

SUBIECTUL meu predilect, după monumentele din Paris, rămăsese trupul femeii. Întrezăream în acele volume elastice, în acele curbe voluptuoase, în acea carne senzuală, în acea piele cu nuanţe satinate nenumărate posibilităţi. Pentru că eram prea sărac să angajez modele profesioniste de la Grande Chaumière sau de la Academia Julian, m-am abătut spre fetele negustorilor din cartier. Cunoşteam o brunetă fragilă, la măcelărie, şi o roşcată picantă, la brînzeturi. Dintotdeauna am fost îndrăgostit de trupul Femeii. Acele coapse, acei sîni, acele crupe... Ah!, ăsta-i viciul meu, drogul meu! Ochii îmi sclipeau ca jăraticul, amestecînd pasta. Adorabilele creaturi suspinau pisicindu-se sub ocheadele mele profesionale. De cîte ori n-au încercat să triumfe asupra pictorului şi să incite bărbatul în cursul şedinţelor! Dar m-am ţinut tare, în pofida tentativelor lor lubrice. De altfel, mă feream să provoc răzbunarea negustorilor care, cei mai mulţi, îmi vindeau pe credit.

Cu toate acestea, o blonduţă de şaisprezece ani mi-a înfrînt castitatea. O chema Rosalinde şi avea un trup care-ar fi scos din minţi şi sfinţii: sîni micuţi şi duri ca aurul, şale de bronz... care alunecau... şşşt!... mă sufoc... Nu mai lostesc o volbă, tulbulalea o să-mi lupă şilul nalaţiunii... Crac!... Ei bine, Rosalinde, fiica brutarului, a sărit asupra mea tocmai cînd retuşam gîtul cu puţin roz şi ne-am rostogolit pe podea, trăgînd în cădere pînza şi şevaletul.

Pe înserat am ieşit să gustăm cafeaua rituală, apoi am urcat singur. Şi atunci, privind maşinal spre opera pe care o socoteam irecuperabilă, am suferit un şoc: aveam în faţa ochilor o creaţie perfectă, la jumătatea drumului între Turner şi Carrière, evocînd viteza, spaţiul, senzualitatea nudului şi brutalitatea societăţii noastre injuste. Arta pe care visasem dintotdeauna să o aduc la perfecţiune, îmi ieşise în întîmpinare. Hazardul sau muzele îmi oferiseră acest splendid cadou. Ştiam, în sfîrşit, încotro se îndreptau eforturile mele. Se născuse **glisismul.** Singur. La mine. Şi nu

Francis Bacon[15] o să pretindă contrariul! /.../

NECAZURILE nu se sfîrşiseră. După ce m-am mutat în strada Ranelagh am adoptat un stil nou. Voind s-o rup cu glisismul şi nudurile care îmi evocau amintiri prea neplăcute şi fugind de facilitatea ce pîndeşte orice creator, m-am apucat să pictez cuburi. Da, simple cuburi. Picasso a înţeles imediat ce cîştig ar fi putut stoarce din găselniţa asta şi a transformat-o într-o metodă, raportîndu-se la Cézanne şi Seurat. Cubismul s-a născut în casa mea din Auteuil, dar a fost alăptat în Bateau-Lavoir. Marcoussis[16], Metzinger[17], apoi Raynal[18] şi Gleizes[19] îmi sorbeau cuvintele. Cubismul a devenit al lor. În ce mă priveşte, nu vedeam nici un inconvenient în asta, dar Picasso s-a considerat pus în umbră de declaraţiile mele din presă. Relaţiile dintre noi s-au deteriorat. În realitate, catalanul nu aprecia cîtuşi de puţin potopul de zîmbete pe care mi le dăruia cu generozitate Fernanda, cînd îi vizitam. Braque-la-Claque (Scatoalcă) a găsit cu cale să se poarte rece cu mine; curînd, întreg Montmartre s-a bosumflat. Însă, nefiind ranchiunos, am luat lucrurile filosofic. Îmi păstrasem amici excelenţi: Derain[20], Morand[21], Giraudoux masochistul, Jeanneret[22], zis Le Corbu. Munca învrăjbită îmi îngăduia să suport solitudinea.

Perioada aceasta trandafirie rămîne, incontestabil, cea mai dulce din viaţa mea. Ce vesel era Parisul înainte de primul război mondial! Ce bine era, atunci, să fii tînăr, frumos, bogat şi celebru! Ah! şi nu distracţiile lipseau! Între circ şi petanque, aveam ce alege în Bois de Boulogne! În fiece dimineaţă mă plimbam pînă la Cascadă, unde luam micul dejun cu Proust şi Valery Larbaud[23].

— Ce prospeţime în madlenele astea!, am remarcat înmuindu-le în ceaşca de cacao cu lapte. Îmi amintesc de Madeleine...

— Ei aş!, făcu Proust. Şi de ce, mă rog?

— Există, în Place de la Madeleine, o patiserie unde se fac cele mai delicioase madlene din Paris. Dar şi astea sînt destul de bune.

— Da, nu-s rele, încuviinţă cu gura plină Valery Larbaud.

— Am să le trec în ghidul patiseriilor pe care tocmai îl pregătesc pentru Mercure, hotărî Proust.

Şi-şi notă cu grijă adresa patiseriei din Place de la Madeleine. Timp pierdut de pomană, căci lucrarea n-a fost nicicînd terminată. Cu toate acestea, Proust a găsit modalitatea de a-mi „face cu ochiul" discret, citînd madlena mea într-una din cărţile lui... /.../

DUPĂ PRIMUL RĂZBOI eram deja consacrat pe plan mondial. Din toate colţurile lumii curgeau comenzi de tablouri, eram invitat pretutindeni pentru conferinţe şi expoziţii. Ajunsesem un soi de papă al artiştilor; toţi îmi făceau confidenţe. Aşa am aflat că Crevel[24] îl bîrfea pe Tristan Tzara şi că, dacă antipatia lui Breton pentru Tzara era de notorietate publică, se ştia mai puţin că Dali îl considera idiot pe Aragon. Max Ernst i-a împrumutat o sută de franci lui Artaud şi nu i-a mai văzut înapoi, soţia lui Paul Eluard devenise metresa lui Dali etc. etc. Veneau la mine ca nişte copii dezorientaţi, iar eu îi asiguram pe toţi de bunăvoinţa mea şi îi mîngîiam cu vorbe bune, de care aveau atîta nevoie. Reputaţia mea de înţelept a ajuns pînă în India. Mahatma Gandhi mi-a scris o lungă epistolă pentru a-mi supune atenţiei o problemă personală. Relaţiile cu soacra lui erau atît de complicate, încît l-am sfătuit să nu încerce să le rezolve. „Altfel veţi fi tentat să comiteţi acte de violenţă şi violenţa nu duce la nimic bun. Pasivitatea rămîne cea mai inspirată soluţie". A ştiut să profite de sfaturile mele şi mi-a purtat o neţărmurită recunoştinţă...

Traducere de Dorian OPINCARU

---

[15] **Francis Bacon, pictor englez născut în 1909. Exprimă inadaptarea fiinţelor prin deformarea figurii umane.**

[16] **Louis Markous, zis Marcoussis (1883—1941), pictor cubist de origine poloneză.**

[17] **Jean Metzinger (1883—1956), pictor cubist.**

[18] **Maurice Raynal (1884—1954), critic de artă francez. A publicat prima monografie consacrată lui Picasso.**

[19] **Albert Gleizes (1881—1953), pictor cubist francez. În 1912 a publicat împreună cu Metzinger lucrarea DESPRE CUBISM.**

[20] **André Derain (1880—1954), pictor francez, fovist în prima perioadă.**

[21] **Paul Morand (1888—1976), scriitor francez**

[22] **Pierre Jeanneret, varul lui Le Corbusier, cu care a colaborat la edificarea unor clădiri.**

[23] **Valery Larbaud (1881—1957), scriitor francez, autor de romane, traduceri, eseuri.**

[24] **René Crevel (1900—1935), poet, romancier şi eseist.**

ISTORIA AFIŞULUI

VIRTUŢILE laptelui, sugerate de o pată albă pe fond negru, iluzia unei pajişti pe un zid de uzină, invitaţia la călătoria pe două şine ce se pierd spre orizont — aceasta e puterea magică şi familiară a afişului. Magică, pentru că afişul relevă arta prin procedeele şi căutările ei grafice; familiară, pentru că reprezintă limbajul colorat al vieţii cotidiene.

Eficienţa afişului depinde de simplitatea lui. Fondat pe principiul „lizibilităţii imediate", afişul publicitar impune schematizare, mai ales în raportul text-formă-culoare. Mesajul pe care îl are de transmis îi e indiferent; fie că e vorba să lanseze o pastă de dinţi, un actor de cinema, un partid politic sau o cutie de conserve, el impune un stil şi creează o estetică nouă ce va influenţa arta modernă.

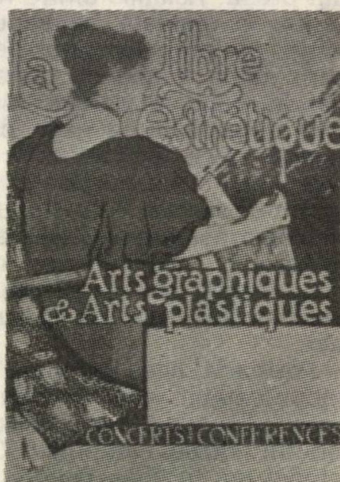
Cînd a apărut însă afişul? În Orientul antic, în Grecia şi la Roma textele oficiale sau cele publicitare (anunţuri de spectacole, reclame pentru cîrciumi, pentru ghicitori etc.) se scriau direct pe ziduri.

Afişul ilustrat, pe foi volante, se naşte abia în secolul XV; cel mai vechi cunoscut e manuscris şi recomandă, într-o formulă jovială, procurarea neîntîrziată de indulgenţe. În 1480 în Anglia se răspîndesc afişe care exaltă virtuţile curelor termale de la Salisbury.

După 1500 procedeele tipografice şi









TOULOUSE-LAUTREC: Afiş pentru Aristide Bruant. 1892

CHÉRET: Afiş pentru Palais de Glace. 1893

GEORGES DE FEURE: Afiş pentru un magazin de noutăţi: „La Jeanne d'Arc". 1896

THEODORE VAN RYSSEL-BERGHE: Afiş pentru „Estetica Liberă". 1896

gravura pe lemn sporesc numărul afișelor, folosite atît în scopuri de propagandă religioasă, cît și în luptele politice sau evenimentele mondene la care e invitat un mare public (de pildă, logodna lui Francisc I). În secolele XVII și XVIII propaganda spectacolelor trupelor de teatru ambulante recurge tot mai des la afișe volante; cel mai vechi afiș de acest gen datează din 1631.

În toată această perioadă, afișajul pe străzi este interzis, așa încît se folosesc pereții incintelor publice intens frecventate: cîrciumi, prăvălii, biserici.

În Spania coridele încep să fie anunțate cu ajutorul afișelor abia din secolul XVIII.

AFIȘELE de librărie apar spre 1830; colorate, fastuoase, împodobesc și interioarele, mai ales cele executate de Horace Castelli, Gigoux sau Manet (afiș pentru spectacolul cu piesa **Pisicile** de Champfleury, 1868). Între 1845 și 1850 se extinde libertatea de afișare, iar succesul procedeului numit „omnicolor" — pus la punct de Rouchon — va determina o vastă extensiune a afișului, mai ales în slujba reclamei comerciale. Rouchon obține colaborarea mai multor pictori care creează adevărate opere de artă. La voga afișului contribuie și activitatea unor caricaturiști celebri: Cham, Grévin, Randon.

Începînd cu 1866, condițiile tehnice — procedeele cromolitografice și utilizarea formatelor mari — permit trecerea de la artizanat la o veritabilă industrie a afișului. De la această dată, el intră în folclorul urban pe calea regală, însoțit de mari artiști. Jules Chéret, adevăratul părinte al afișului modern, supranumit „Fragonard al străzilor", are ideea (în 1875) să deseneze portretul



L. CAPPIELLO: Afiș pentru absint. 1899



ALFONS MUCHA: Afiș pentru Sarah Bernhardt în „Medeea". 1898

Afiș pentru stofele de lînă. Anglia. 1905



unei tinere actriţe celebre: Sarah Bernhardt. Şi palisadele oraşului se acoperă imediat de siluete feminine înconjurate de roze şi înflorituri **modern style,** care laudă o marcă de foiţă de ţigări sau vreun alt produs comercial. Atunci strălucesc pe străzi minunata **Goulue** a lui Toulouse-Lautrec, arabescurile suprapuse ale cehului Alfons Mucha sau ale americanului Will Bradley; calitatea şi farmecul acestor compoziţii te fac să uiţi pretextul publicitar care le-a făcut să se nască.

În acelaşi timp, afişul pregăteşte marele public să înţeleagă revoluţia picturală care se pregăteşte. Afişele lui Pierre Bonnard difuzează mesajul noului val de artişti plastici (stilul **nabi,** aflat la originea unei întregi mişcări a artei moderne) şi aplică tehnica decupajelor împrumutată de la artiştii japonezi.

Cu vîrsta, afişul îşi cucereşte autonomia. Temelor esenţiale ale sărbătorii şi femeii, îndrăgite de **Art nouveau,** le iau locul, în anii '20, motive mai geometrice; sub influenţa artei abstracte, linia tinde spre simplificare, desenul spre semn, totul păstrînd o valoare narativă. Italianul Leonetto Cappiello triumfă în gen şi impune cîteva embleme (la fel de celebre precum canotierele sau umbrelele impresioniştilor), ca de pildă zebra săltăreaţă sau capul de bou destinat supelor Kub; dinamismul formelor, vigoarea culorii creează un adevărat şoc asupra publicului.

Căci, pentru a fi eficient, afişul trebuie să surprindă; de aici căutările constante de efecte insolite şi de noi structuri grafice, în pas cu marile răsturnări ale artei.

ÎMPREUNĂ cu cubiştii (Picasso e autorul unor afişe celebre), apoi cu susţinătorii artei abstracte, desenatorii pu-



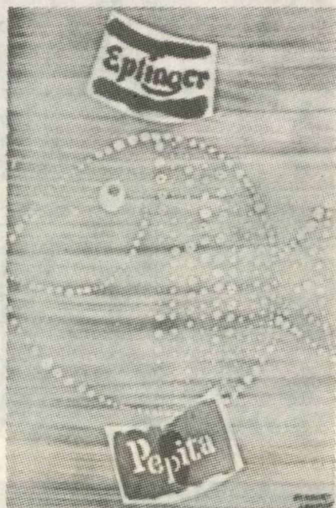
KOLMAN MOSER: Frontispiciu pentru un calendar. 1912 (Art Nouveau)



Afiş pentru bicicletele Alcyon. 1912



Afiş al unui magazin de confecţii englezesc. 1913



HERBERT LEUPIN: Afiş pentru băuturile gazoase Eptinger. 1916



TONY SARG: Afiş pentru concursurile de zbor de la Hendon. 1913

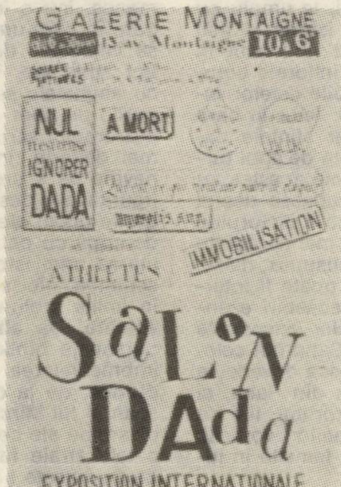
blicitari propun afişul-simbol, unde personajele şi obiectele sînt reduse la cîte o ideogramă. Coulon, Carlu, Loupot se inspiră abundent din operole lui Léger Mondrian, Vasarely. În această venă, jumătate malițioasă, jumătate poetică, mereu plină de virtuozitate, Cassandre (Jean-Marie Mouron) introduce un lirism ce depăşeşte mult simpla formă geometrică.

Cu noile tehnici ale fotografiei şi cinematografului, desenatorii încep să utilizeze montaje, desene **trompe l'oeil,** colaje; fotografia colorată triumfă în SUA, adeseori amestecată cu elemente iraţionale (dadaiste la Man Ray), alteori redusă la o simplă reproducere a realului. Acest din urmă procedeu va provoca o anume monotonie, responsabilă pentru mediocritatea şi declinul afişului grafic, care pretinde, totuşi, o permanentă reînnoire. Trebuie deci să caute mijloace din ce în ce mai violente pentru a capta atenţia; printr-o răsturnare paradoxală, el va influenţa, la rîndu-i, arta avangardistă. Stau dovadă afişele **pop art,** care se reclamă din psihedelism, sau „decolajele", care smulg fîşii de hîrtie pentru a descoperi fragmentar desenul de dedesubt şi speculează virtuţile derutante ale efectului obţinut. Astfel, italianul Rotella, într-un gest contestatar, rupe în bucăţi afişele de cinema din Roma, spre a reda starurilor idealizate un chip uman.

Multiplicabile după bunul plac, expuse şi vîndute în vaste circuite comerciale, afişele au devenit noile fresce ale lumii moderne; un milion de „posters" — afişe gigantice — se vînd săptămînal în SUA, propunînd, pentru un dolar, un desen al lui Marilyn Monroe **modern style,** de Peter Max.

D.R.H.







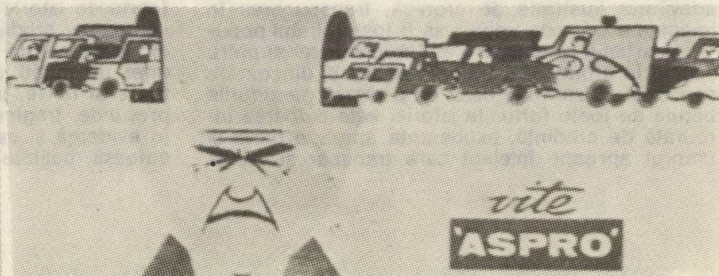
FIRMIN BOUISSET: Afiş pentru o marcă de ciocolată. 1915

Afiş pentru o expoziţie dada. 1930.

CASSANDRE: Afiş pentru loteria naţională. 1935



CASSANDRE: Afiş pentru căile ferate franceze. 1927



SAVIGNAC. Afiş pentru medicamentul Aspro. 1960

Ana BLANDIANA

ILUSTRAȚII DE CRONICI

ÎNTOTDEAUNA m-am gîndit la frescele pridvoarelor brâncovenești și la cele, mai vechi, pictate în timpul lui Petru Rareș pe zidurile ctitoriilor lui Ștefan, ca la niște ilustrații, infinit subtile și aluzive, ale unor cărți de istorie care nu fuseseră încă scrise decît fragmentar și primitiv, și ale căror pagini albe, ele, imaginile albăstrii, neșterse de ploile și viscolele sutelor de ani, le umplu cu un adevăr mai minuțios decît cel istoric și mai nuanțat. Argumentele mele nu sînt noi: felul în care madonele sînt îmbrăcate în ii înflorate complicat cu alesături; felul în care aripile cetelor îngerești par ștergare cusute cu rîuri; felul în care sfinții poartă țundre ciobănești, iar sfintele catrințe și bete; felul în care la judecata de apoi turcii sînt sortiți chinurilor veșnice. Toate acestea au fost, bineînțeles, observate și mărturisesc destul nu numai asupra apartenenței etnice a pictorului, ci asupra originii sale sociale, mult mai apropiate de clasa țărănească decît de cea suspusă, dacă nu cumva, mai complexă, mărturia poate fi interpretată ca o dovadă a lipsei de deosebiri esențiale între păturile sociale ale acelor ancestrale vremi. Așa cum rochia reginei din Saba din celebrul tablou al lui Piero della Francesca dovedește nu felul în care se îmbrăca regina din Saba, ci moda florentină contemporană pictorului, iile de pe zidurile Voronețului și Polovracilor vorbesc despre felul în care erau îmbrăcate femeile în jurul inspiraților zugravi.

DAR dincolo de toate aceste informații asupra unui trecut căruia nu-i cunoaștem amănuntele și care — răsturnat în oglindă metafizică — poate fi recunoscut și recompus plauzibil și impresionant, ceea ce uimește în frescele noastre medievale este felul în care sufletul artistului, și prin el sufletul colectiv, se dezvăluie și apare în marea și concreta sa prospețime. Aceasta mi se pare adevărata ilustrație de cronică, transpunerea în imagine a ceea ce trebuie să fi fost sufletul popular și artistic al acestor pămînturi cu trei și patru secole în urmă. Pentru că, în pofida și dincolo de canoanele bizantine, ceea ce a rămas pe zidurile bătute de toate furtunile istoriei este culoarea înrourată de credință, exuberanța aproape naivă și umorul aproape înțelept care transpar și rezidă printre scheme muiate de ingenuitate și dogme eludate de zîmbet. Pentru că, în mod evident, ca s-o îmbraci pe Maria în hainele propriei tale soții și pe Ioan în cojoaca întoarsă a bacilor mărgineni, ca să le pui apostolilor opinci și evangheliștilor cioareci, trebuie să îi consideri la fel de reali ca și pe tine, trebuie să ți-i socotești egali și asemenea, într-o înălțătoare și înduioșătoare convingere în care umorul și metafizica nu se exclud, ci se împletesc de la sine, cu farmec și exactitate. Îmi amintesc, într-un apocalips oltenesc, scena cu animalele sălbatice care aduc la judecată trupurile pe care le-au mîncat și revăd cum deasupra ursului scria **urs**, deasupra lupului **lup**, și așa mai departe, într-o copilărească și fermecătoare nevoie de a preciza și de a fi clar peste puterea figurativă a desenului. După cum îmi amintesc figurile grave ale ctitorilor urmați de serii complete de copii cu ochi imenși și triști, încercănînd fatalitatea unei istorii pe care nu vor putea nici s-o schimbe, nici s-o accepte, și care li se adîncește în liniile prelungi, emaciate parcă de o suferință viitoare. De altfel, așa cum hainele familiarelor personaje biblice trec în revistă portul țărănesc, îmbrăcămintea ctitorilor face parada modei medievale, de la costumul sprinten de cavaler apusean al lui Mircea, pînă la somptuoasele veșminte bizantine ale celorlalți Basarabi, și pînă la complicatele straie fanariote. O minuțioasă procesiune de frumusețe și eleganță, de artă și frivolitate, de viață și de iluzie, se desfășoară din frescă în frescă și din icoană în icoană, alcătuind tabloul realist al unei lumi care a exprimat prin croiala hainelor ceea ce n-a putut exprima prin croiala sabiei, a însemnat pe pînză ceea ce nu putea însemna pe piatră, a desenat ceea ce nu putea spune și a brodat ceea ce nu putea construi.

VISEZ la o ediție ilustrată, de lux, a cronicarilor (carte de istorie și de artă, jurnal de modă și de campanie, studiu psihologic și literar), ediție ce ar așeza alături nu numai stîngăciile savante ale unei umanități optimiste și sceptice, neîncrezătoare și naive, înțelepte și copilăroase, simple și profunde, tragice și pline de umor, dar ar scoate în evidență și cea mai importantă, aproape miraculoasă, calitate a ei: aceea de a fi supraviețuit.

Mircea Horia SIMIONESCU

CUM SE LEAGĂ NODUL FLAMAND

ZI DE IARNĂ TÎRZIE, cu ninsoare măruntă, zburată aproape orizontal de-un vînt numai al fulgilor; pomii rămîn încremeniți; sonata lui Schubert, postumă, începe o frază și... Nu, nu așa!

Zi de iarnă, ninsoarea ca un desen excesiv hașurat, un vînt a iuțit condeiul și formele s-au topit sub vîrtejul fulgilor. E o sonată pentru pian, număr de catalog 960, în Si bemol; după ce începe o frază, compozitorul, nemulțumit, o șterge cu radiera unor note grave, scurt clătite. O lasă însă pe partitură, ca să ne dăm seama unde a greșit... Nu, nici așa: o povestire nu se pornește cu descrieri și nici cu imagini molcome, or ninsoarea e așezare, statornicire, ca o mînă netezind literele unei cărți vechi...

Interesul cititorului îl stîrnesc începuturile iritate, răscolite. De ce nu debutezi cu ceva ascuțit, cu un strigăt roșu sfîșiind perdeaua ferestrei întredeschise sau cu căderea pe trotuar, dimineața, a unei păsări rănite? Așadar, încă o dată. Și să nu mai ștergi ce ai scris, doar să te prefaci că ștergi (cum face Schubert). Se poate alcătui o carte de o mie de pagini din alăturarea răbdătoare a tuturor începuturilor eșuate, de care îți sînt pline sertarele.

Zi de iarnă, ninsoare tîrzie... Un vînt subțire, ca un creion subțire, sfîrșit de martie și de secol, partitură... Ce scrii, nepriceputule? Așa începe Apocalipsa! De la capăt, mai abil, mai geografic (uite ce-mi ieși din gură!), cu o deschidere mai largă:

Sonata, asemenea unui rîu strîns între stînci, ocolind și zbătîndu-se, a găsit undeva o ieșire și acum se rostogolește victorios spre cîmpia ospitalieră...

— Urgie! se scutură Ieronim, intrînd vijelios, ca hăituit de lupi. Tu văzuși ce-i afară? Bate cu alice de plumb... Aștepți pe cineva?

— Văzut, îi răspund fără să ridic ochii de pe pagina împestrițată. Aștept să ieși, îi mai spun, uite ce mizerie lăsași pe podea.

— Se poartă mitocănia, zice Ieronim și trîntește ușa.

Observație dintre cele mai avizate. Numai că mi-am pierdut șirul (aș vrea să mă conving că eșecul e și el un cîștig!). Măcar să nu rămîn dator:

— Și ce se mai poartă? strig în urma lui Ieronim, convins că întrebarea mea va șterge ecoul fulgerului.

Revine. Între timp și-a descălțat catastrofele alea de bocanci. Se așează cuminte pe scăunașul din fața picupului, e curios să știe ce disc am ales, apoi, întorcîndu-se spre mine, pe cuvintele: *sfîrșit de martie și de veac, partitură spulberată de...*, scrise parcă de un copil, și pe exclamația însoțind lăsarea pixului: *Dacă nici încercarea următoare nu-mi reușește, zadarnic mă încăpățînez: n-am inspirație și basta! Plec la capătul lumii, la dracu'!*

— Se poartă nodul flamand, spune Ieronim.

— Ce se poartă?

— Trecui pe la bibliotecă. Mi-am aruncat ochii prin revistele de modă. Croiala de primăvară... Mai ieși și tu din casă, ai să te-ntrebi ca mine cum de-au știut bucureștencele noastre care va fi moda; revistele abia apărură, ele se și îmbracă precum... Nodul flamand este...

Explicație lungă și deloc lămuritoare.

— Voi ieși, spun înciudat. Și, dacă voi ieși, mă voi duce foarte departe.

Restul zilei, printre albume și studii docte, încurcat de fuga înainte și înapoi a graniței dintre arta olandeză și cea flamandă, ba chiar iritat din momentul descoperirii că mulți dintre aștrii pictu-

rii Țărilor de Jos erau ori germani, ori italieni sau spanioli. Am căutat zadarnic nodul despre care îmi vorbise Ieronim, m-am mai încurcat și în multele kauri, jeuri și duble euri din numele întîlnite. Apusul soarelui m-a găsit sub cuierul din hol.

Ca să nu mă vadă Ieronim că plec și să mă întoarcă din drum sau să anunțe medicul (nu mă lasă să cobor nici pînă la jumătatea scării, invitația de-a ieși îi scăpase, avea de ce să-și muște limba), mi-am tras repede pe mîneci mantaua cu nasturi și cataramă de argint coclit, mi-am înnodat la gît lungul fular verde marin, petrecîndu-l de două ori și prinzîndu-l cu o agrafă pe umărul drept, am desprins din cuier spectaculoasa pălărie cu boruri largi, păstrată de pe vremea studenției, și m-am strecurat prin ușa din spate, ce dă în mica grădină a vecinului, avocatul sau arhitectul Pieter Blondeel, niciodată n-am știut exact ce e, de unde se iese printr-o poartă boltită, de zid, în strada Vasile Lascăr.

Ajuns la tutungeria lui Iliescu, am auzit pași în urma mea, m-am temut că Ieronim a și constatat dispariția, n-am vrut să mă întorc, întunericul ce se lăsase mă putea apăra, așa a și fost, dar spre a fi mai sigur, liber pentru cîteva ore, am intrat în gangul de lîngă berărie și am pătruns într-o curte închisă de clădiri joase, toate cu ferestrele luminate, prin care răzbăteau voci vesele, muzică bună, cîteva exclamații de tineri care petrec.

Mi-am dat seama că primăvara sosise într-adevăr și că era sîmbătă. Ceasul arăta 7,47, crainicul televiziunii citea undeva buletinul meteo și o *Skoda* albastră accelera ca o nebună, pe loc, în fumul gros al unui subsol.

MUZICA zgomotoasă mă sperie, reuniunile tinerești nu mă mai interesează, îmi plac interioarele liniștite, viața de familie, conversațiile între doi-trei prieteni înaintea unei cafele, deliciul mi-l procură un singuratic ghemuit sub o lampă cu picior, într-un fotoliu, răsfoind o revistă sau plimbînd pe țipla unui clasor filatelic veliere viu colorate, păsări exotice, sau, cînd nu sînt triviali, soții înfierbîntați de-o dispută culinară, urmărind să-și afirme micile lor adevăruri, priceperea de-a învălui sau a demonta o evidență și de a căuta pentru asta cuvintele rare, expresia berbece demolatoare.

O putină destul de înaltă, sprijinită de capra unde se tăiaseră lemne, închipuia o bună poziție de observație în apartamentul uneia din casele cu ferestrele deschise. Punînd piciorul pe traversa caprei și pe buza putinei, am ajuns ușor la pervaz, l-am trecut din două scurte mișcări; m-a aflat într-un salon de vreo douăzeci de metri lungime, șase-șapte lățime, încărcat cu o mobilă ieftină de cooperativă, cu covoare de duzină, dar tapisat jur-împrejur cu tablouri de cel mai viu interes. Pe peretele din fund se ridica asemenea unui altar o uriașă oglindă bizotată, în partea de jos îngroșată de două baghete din același fin cristal venețian, în cea superioară de-o mulțime de ghirlande cu trandafirași și crini împletiți foarte savant, o piesă dintre cele ce dau amețeli cunoscătorilor. Unul din tablouri, desigur copie, mi-a răpit privirea.

Tocmai mă miram că o asemenea încăpere nu are nici o ușă, cînd între două tablouri se deschise una secretă și apărură doi bărbați înalți, de vîrsta mea, îmbrăcați în canadiene cu trese și prea multe buzunare, continuînd o discuție ce le aprinsese puternic spiritele, pentru că vorbeau în același timp, ridicau adesea tonul, păreau că își fac reproșuri și că vor aluneca neîntîrziat în ceartă.

Ne-am salutat rece dar destul de amical, mai ales că figurile le întîlnisem undeva, probabil la vreo coadă la cinema sau în parcul Dorobanți. Am făcut un pas înapoi, dînd a se înțelege că n-am intenția să le întrerup conversația, mi-au făcut semn cu palma ridicată să nu mă tulbur, indicîndu-mi un taburet pe care m-aș putea așeza.

— Pe mine nu mă deranjează tema, spuse unul, chiar dacă au mai folosit-o și alții. De-aș avea în buzunar atîția florini cîte plecări ale corăbiilor spre Indii... Carel van Mander a reluat „Adorația vițelului de aur“ după mai bine de trei sferturi de secol după ce cunoscuse pînza cu același subiect a marelui De Leyda... Obsesia originalității, maladie a romanticilor, ne împiedică să mai gîndim... Singurul interes îl aflu în felul cum este tratată acea temă. Supunerea la canon e, dimpotrivă, o invitație la o altă, nouă interpretare. Călătoream

într-o cutie din acelea ce se cheamă atît de straniu maxi-taxi, eram destul de obosit și abătut și, dacă n-ar fi trebuit să fiu atent la trecerea stațiilor, ca să-i semnalez șoferului unde să oprească, aș fi închis ochii spre a-mi liniști puțin spiritul. Cînd, din dreapta mea, de la geamul întunecat al mașinii, am simțit ca o dogoare străbătînd îngustul culoar, vibrația unei prezențe și mîngîierea unei priviri încercînd să mă învăluie. Am întors capul și am întîlnit, în semiobscuritatea vehiculului, privirea care mă țintuise. Era a unei tinere femei de-o delicată frumusețe...

— Se-ntîmplă, mi s-a întîmplat și mie, spuse Hendrick Wassenar, există o anume energie a ființei, care, înăbușită și frînată de mulțimea rigorilor de tot felul, izbucnește într-un fascicul de putere și concentrare a razei atunci cînd presimte apropierea unui receptor... Fiziologia explică astfel simpatia, iubirile *coup de foudre,* marile începuturi ale prieteniei... Noutatea despre care îmi vorbești învederează că fascinația poate fi produsă și de un obiect neînsuflețit, de un tablou, în care privitorul recunoaște undele de care tocmai avea trebuință. Van Mander a citit fulgerător, sînt sigur de asta, privirea pe care i-o trimitea, peste un atît de însemnat număr de ani, Lucas de Leyda. Bătrînul pictor își căutase nemurirea, aflase inima în care să reverse lumina pe care o acumulase... Energia...

Cei doi își aprinseră în același moment țigările cu arome extrem-orientale, se prefăcură interesați de-o mică piesă reprezentînd o natură moartă cu două cupe, cu farfurii de aramă și cîteva lămîi tăiate (ignoranți, fiindcă am recunoscut imediat pînza lui Willem Claesz Heda), făcură zece pași de-a lungul salonului, apoi, reîntîlnindu-se față în față, păru că se văd pentru prima oară:

— La vîrsta mea, reluă Pieter Aertsen (căci el era, după cum își semnase desenele strînse într-o mapă aruncată pe măsuță), vîrstă ce a adunat o prea lungă și, de la un timp, nefolositoare experiență, privirea de răspuns nu mai are nimic din ce s-ar putea numi un salut. Unui tînăr îi e scuzată curiozitatea, insistența lui face chiar un joc amuzant; cea a unui bărbat de vîrsta mea, însoțită de interesul studiului, e indecentă,



EUGÈNE DELACROIX: Libertatea conducînd poporul (detaliu). 1831

jignitoare. Pictorul trădează prin nu știu ce intenția de-a dezbrăca pe loc, cu pasiunea rece a unui anatomist... M-am abținut de-a mă mai întoarce o dată, trimițîndu-mi spiritul departe, inventînd o mică istorie în periferia Anversului, exercițiu ce m-a servit de cîteva ori. Pesemne că oboseala e un bun colaborator al destinului; n-am reușit să rămîn indiferent mai mult de o jumătate de minut. Cînd am privit-o din nou, prefăcîndu-mă plictisit de mersul prea lenevos al mașinii, tînăra m-a fulgerat pînă în străfundul cărnii, imposibil să mai scap de rețeaua de mătase învolburată a ființei ei. Nu mă mai privea, acum ea juca jocul plictiselii, poate că reușise să înjghebeze o istorie care să o transporte aiurea, invenția mea e cunoscută și de alții... Dar legătura o încătușase deopotrivă, era departe și totuși prizonieră a scaunului și a ochilor mei devoratori, un aer de abandon îi lumina profilul, îi marca gesturile din care nu puteam pierde nici un amănunt...

— Cîndva, în Italia, am încercat să surprind în desenele mele semnele materiale ale acestei delăsări proprii femeilor, spuse Hendrick. Ceea ce a rămas pe carton e jalnic. Numai un artist de geniu izbutește... de reținut: e vorba de-o abandonare... războinică.

— A ființei întregi, nu doar a voinței

sau intenţiilor sale. A fiinţei prezente şi a celei dintr-un trecut pe vecie necunoscut. De asta mi-am dat seama neîntîrziat: maşina oprise în faţa Teatrului Naţional, cîţiva călători au coborît, eu m-am mutat pe-un scaun vecin cu al tinerei, puteam s-o studiez mai de aproape: ei bine, dragul meu Hendrick, fiinţa de care n-aş mai fi vrut să mă despart nu era o străină, ci modelul — alcătuit din atîtea şi atîtea tipuri cunoscute, iscodite, visate, al Madonei neobosit căutate, niciodată întîlnite într-o atît de întreagă şi perfectă întruchipare. Aşadar, o cunoştinţă străveche, la a cărei construcţie, ca să folosesc un termen îndrăgit de prietenul nostru Frans van Mieris, ostenisem aproape o viaţă de om.

Am revăzut-o, într-o derulare de imagini pe cît de vertiginoasă, pe-atît de precisă, de-a lungul a sute de situaţii şi momente, în plină lumină (atunci cînd mă revedeam şi eu în preajma ei) sau în marginea — iradiind culorile spectrului, ca acea baghetă a oglinzii — a amintirii... abia acum cu un înţeles. Ştiam cum rîde, cum pronunţă cuvintele, cum calcă paşii ei, cum ar întinde mîna dacă ar fi nevoită să caute pe întuneric butonul veiozei... Mişcările noastre cele mai patentate sînt neasemănătoare cu ale altora, dar chiar aceeaşi persoană, ştii bine, face gesturi irepetabile. Ea, în imaginea pe care mi-o reconstruise revederea vîrstelor prin care călătorise, rămăsese previzibilă, deplin cunoscută, scutită de agenţii oricărei modificări, ca portretul îngheţat pe pînză, cu toate acestea pentru totdeauna învăluit în mister. Au trecut clipe cînd am crezut că sînt robul unei iluzii, că tînăra s-a desprins atunci din verniul unui tablou îndelung studiat şi că lucrarea crezută a mîinii şi inimii mele a fost creată de-un autor de mult dispărut, imposibil de chestionat asupra biografiei şi simţămintelor sale...

— Ai risipit, desigur, iluzia..., spuse Hendrick.

— Cu oarecare violenţă, e explicabil, spuse Pieter. Oricît de puternic e orgoliul paternităţii unei opere, dorită a rămîne pentru vecie aşa cum am gîndit-o şi am întocmit-o, în străfundul sufletului ne pare rău că făpturile cărora le-am dat viaţă nu păşesc alături de noi, nu ne vorbesc, nu ne surprind cu gesturi şi cuvinte noi; ne răsplătesc cu indiferenţa lor... Întîmplarea a făcut că am coborît în aceeaşi staţie, la poşta din Dorobanţi. Întîmplare, pentru că eram atît de năucit, de copleşit de întrebări şi nelinişti, că aş fi rămas înţepenit pe scaunul meu pînă la capătul liniei. Întîmplarea, chemarea, destinul... Uite ce cuvinte mari folosesc, eu care mă feresc de ele!

— I-ai vorbit? se grăbi Hendrick.

— Ţi-am spus: cu oarecare violenţă, vreau să zic cu o impertinenţă de tînăr, spuse Pieter şi se întristă că n-avusese alternativă.

Îşi aprinseră alte ţigări, stătură o vreme faţă în faţă nespunîndu-şi nimic, apoi Pieter Aertsen, visînd parcă, cu voce vădit emoţionată, zise:

— Astfel că tema unei lucrări este întotdeauna foarte veche şi nu-i artist care să nu cadă, oricît ar căuta originalitatea — această maladie a vremii noastre — pe subiecte, moduri şi procedee demult aflate în circulaţie. Supuşi şi orbi, din moment ce inima şi degetele ne sînt construite din aceiaşi muşchi şi aceleaşi articulaţii... Mă interesează cum lucrăm cu...

— Staţi, nu treceţi atît de uşor peste o chestiune care mă priveşte vital! am strigat eu, sărind de pe taburetul unde stătusem şi ascultasem sîngerînd ca un crucificat.

— Domnul?... mă întîmpinară cei doi schiţînd o mişcare de apărare, ca aceea a spadasinilor.

— Numele meu e Jan Steen, locuiesc pe strada Negustori, nu cred că aţi auzit de mine şi, dealtfel, asta n-are nici o importanţă. Faptele înfăţişate aici de dumnealui, domnul Pieter Aertsen, cunoscute de dînsul nu ştiu prin ce şiretlic sau indiscreţie, îmi aparţin. Se dă drept autorul lor, lucru nemaipomenit, scandalos...

— Domnule! zise Pieter.

— Vă referiţi la întîmplarea din maxi-taxi? interveni împăciuitor Hendrick Wassenar.

— De bunăseamă, am spus. Întîmplarea sau destinul (cum îi place domnului Aertsen s-o numească) a făcut ca întîlnirea cu frumoasa tînără să-mi fractureze profund făptura, să mă rătăcească din drumul meu pînă acum limpede şi

fructuos... Domnilor, de cînd am cunoscut-o (cunoscînd-o, cum exact s-a povestit aici, încă din fragedă copilărie), nu mai pot pune pe pînză un strop de culoare... dezastru, domnilor!

— Deci, pictor și dumneavoastră...

— Cu ajutorul lui Dumnezeu...

— Bucuros de cunoştinţă, spuse unul din cei doi, n-am reţinut care. (Celălalt, făcînd-o pe supăratul, se-ntorsese cu spatele la noi, se prefăcea că admiră un Teniers, singura piesă autentică din acel talmeș-balmeș de gang împuţit). Dacă pretindeţi că povestea v-a avut protagonist, continuă acela, lucrurile nu pot fi limpezite decît dacă ne înfăţişaţi varianta dumneavoastră... Vă ascultăm cu plăcere, spuse el, cerînd aprobarea supăratului — nu era altul decît Pieter Aertsen, cine putea să fie...

— Cu plăcere, mormăi Pieter, apropiindu-se. Dar pe scurt, prietenii au reţinut masă la „Perla", sîntem deja în întîrziere...

Îndreptîndu-și privirea spre Hendrick, care se așezase, înţepat ca mai înainte:

— Numai ca să te conving că tema nu-i importantă... Pe mine mă interesează acel tulburător *cum*... Vei vedea, dragul meu, felul deosebit în care artistul (presupunînd că avem în faţă un artist) interpretează faptele, tema... Plecăm, așadar, de la ideea cu totul fantastică a trăirii de către două persoane diferite, ce nici nu se cunosc, a acelorași situaţii... Știi că e amuzant?...

IERONIM mă căutase peste tot, obosise telefonînd pe la prietenii mei de odinioară, pînă la urmă alarmase medicul. De dimineaţă, cînd am revenit acasă, camera mea părea un eșafod pe care urma să fiu executat. Vecinii, doctorul au plecat, am rămas numai noi, ca să ne explicăm. Pentru că ne pîndeam unul pe altul ca dușmanii, am pus pe platanul picupului un disc — o sonată de Schubert, piesă ce m-a contrariat din prima clipă cînd am ascultat-o, poartă numărul de catalog 960, *în Si bemol* — tensiunea dintre noi a mai slăbit; i-am explicat ce face compozitorul acolo, cum începe o frază și cum o șterge, lăsînd însă pe portativ greșeala sau ce i se părea a fi greșeală, ca să știm și noi...

— Relatarea ta i-a convins? m-a întrebat Ieronim.

— Știu eu ce să spun? am zis. Pieter și Hendrick erau destul de plictisiţi, îi așteptau colegii de atelier la o agapă, sărbătoreau nu știu ce succes, o achiziţie bănoasă... M-au ascultat cu atenţie, nu pot spune că i-am dat gata. Dar faptele îmi aparţineau, mie mi se întîmplaseră cele povestite de Pieter, el nu fusese decît un impostor.

— Vei scrie despre..., spuse Ieronim.

— Neapărat, chiar astăzi, ești de acord cu mine că nu e o temă de aruncat.

Nu mai aveam despre ce vorbi. S-a ridicat, mi-a dat cîteva sfaturi înţelepte despre respectarea riguroasă a dietei, m-a anunţat că lipsește toată ziua, că merge la Otopeni să întîmpine un oaspete de seamă, pe-un pictor olandez sau flamand interesat de clăile și căpiţele delicatului Ion Dumitriu, i-a pronunţat și numele, a zis că îl cheamă Maerten van Heemskerck și că vine și ca emisar al unui bogat și priceput colecţionar din ţara lui, probabil un negustor de lemn pentru corăbii și de frumuseţi...

Înainte de-a ieși, s-a întors să-mi înșire pe policioară flacoanele cu tranchilizante. Ocazie de a-i mai adăuga că acum știu ce este un nod flamand.

— Ce este? a tresărit Ieronim, fericit că gîndirea mea se dovedește coerentă și că n-am uitat o chestiune discutată cu o zi mai înainte.

— Tocmai încheiasem povestirea despre frumoasa tînără, cînd Hendrick s-a oprit înaintea mea și, studiindu-mă îndeaproape, mi-a admirat legătura fularului. L-am întrebat ce să cred despre insistenţa privirii lui. M-a tras în faţa monumentalei oglinzi veneţiene, l-a chemat pe Pieter să cerceteze și el legătura din jurul gîtului meu, după care a spus, cuprins de-o bucurie ce s-a încheiat cu o frenetică îmbrăţișare: „Prietene, dacă ai ști de cînd mă chinuiesc să strîng un nod flamand! Toate încercările mele au dat greș. Sînt aproape gata cu o mare, formidabilă „Chermeză", nu pot încheia lucrarea pentru că femeilor unui grup așezat în stînga pînzei, în plan apropiat, înveșmîntate fastuos, le lipsea acest detaliu de viu, extraordinar efect! Învaţă-mă cum să-l fac, îţi voi rămîne etern recunoscător..."

Mircea DIACONU

E LA MODĂ SAU NU E...

DE CÎND MĂ ŞTIU în teatru, am auzit în jurul meu, de dimineaţă pînă seara, judecăţi abisale în legătură cu tot felul de fapte artistice, generate fiecare de aprecierea că erau sau nu erau moderne, moderniste, la modă, demodate şi aşa mai departe. Nu mi s-a părut niciodată anormal, ba chiar n-am nimic împotrivă, ca teatrul să fie în consens doar cu epoca în care trăieşte, dînsul fiind o artă a clipei, necesară acelor oameni, acelor contemporani care se lasă ademeniţi în sală şi nu altor generaţii mai pregătite a înţelege adîncimi şi sensuri. Mi se pare deci firesc să rîdă orice contemporan la auzul declamaţiilor din secolul trecut, aşa cum ştiu cît de mirat ar fi fost Matei Millo, dacă ar fi asistat la firescul cu care încercăm noi să vorbim pe scenă. N-am nimic împotrivă ca teatrul să fie al veacului său în aceeaşi măsură ca politica, vestimentaţia, gastronomia, cu condiţia, însă, de-a izbuti să rămînă artă. Un simplu amănunt care, în capul meu şi al atîtor altora, înseamnă raportarea la sensurile majore ale umanităţii în nuanţa şi aspiraţia epocii în care tocmai i se întîmplă să existe.

Nefireşti mi se par însă clipele cînd dînsul, uitînd de sine, îşi construieşte ticuri, temeinic probate şi aplaudate de aveniţii noştri. Şi, de data asta, îndrăznesc a spune, chiar apare moda, în sensul său cel rău, în care toţi facem la fel cum am mai făcut, deoarece ştim că aşa cam place şi nu deoarece aşa credem că e mai bine, căutînd reţeta sigură şi nu cazna cea nobilă a căutării sau măcar a înţelegerii în sens contemporan a unui text. În scurta, dar zbuciumata mea carieră, am asistat la o sumă de evadări în modă, suficient de scurte şi nepericuloase pentru rostul nostru, teatrul izbutind să se întoarcă de fiecare dată în albia sa, nevătămat. Credinţa şi speranţa mea stau astăzi, cînd sînt atît de bătrîn, în spectatorul simplu, care nu are decît interesul simplu şi banal de a fi încîntat, fericit, zguduit de arta noastră şi, datorită lui, ne vom întoarce mereu la adevăr, chiar dacă vom greşi foarte mult între timp, îi vom arăta actori la modă sau ajutaţi să fie la modă, îl vom ameţi cu efecte din care nimeni nu va înţelege nimic — dar cît de interesant este —, vom obosi la timp şi ne vom întoarce la bunele obiceiuri ale teatrului, demodîndu-ne la timp.



Ludovic XIV în rolul Soarelui, din baletul interpretat la palatul Petit-Bourbon (23 februarie 1653). Gravură

AFIŞ DE TEATRU IRLANDEZ DIN 1793

TEATRUL REGAL DIN KILKENNY

■ TRUPA de comedianţi ai Maiestăţii Sale, sîmbătă 14 mai 1793, va reprezenta, la cererea mai multor persoane respectabile din această distinsă metropolă şi în beneficiul domnului Kearns, tragedia lui **Hamlet,** scrisă şi compusă în original de celebrul **Dan Heys of Limerick** şi publicată între lucrările lui Shakespeare.

Hamlet va fi jucat de domnul Kearns (care va apare pentru prima oară în acest rol). Domnul Kearns, între acte, va cînta mai multe solouri cu cimpoiul dumisale brevetat, care cîntă două arii în acelaşi timp.

Ophelia va fi jucată de domnişoara Prior, care va introduce mai multe arii favorite în acest rol, între altele: **The Guy of Richmond Hill** şi **We'll Be Unhappy Together,** extrase din revista domnului Dibden: **Funny Things.**

Rolurile **Regelui** şi **Reginei,** din ordinul reverendului părinte O'Calleghan, vor fi suprimate ca prea imorale pentru o scenă de teatru.

Polonius, politicianul comic, va fi interpretat de un tînăr gentleman care va juca pentru prima oară acest rol.

Fantoma, Groparul şi **Laerte** vor fi jucaţi de domnul Simpson, marele comedian din Londra.

Personajele vor fi îmbrăcate după moda romană.

La acestea se va adăuga un interludiu, pe care celebrul prestidigitator Hunt îl va întrebuinţa spre a face cîteva scamatorii.

Spectacolul se va sfîrşi cu farsa **Mahomed mincinosul.** Mahomed va fi jucat de domnul Kearns.

Biletele se vor găsi la domnul Kearns, la cîrciuma **Barba ţapului** din Castle Street. Preţul biletelor va putea fi, ca de obicei, plătit în lumînări, osînză, unt, brînză, săpun etc., domnul Kearns dorind a fi pe plac publicului prin orice mijloc.

Nu va fi nimănui permis să intre prin loji fără ghete sau fără ciorapi.

ÎNSEMNĂRI DESPRE COSTUMUL DE TEATRU


Costumul de teatru nu diferea de cel purtat în mod obişnuit

ÎN MOD FIRESC, costumul de teatru a urmat linia evoluţiei veşmintelor caracteristice pentru societatea care găzduia spectacolul. Există, de-a lungul vremii, trăsături specifice din ce în ce mai accentuate, pe care vom încerca să le decupăm.

Spectacolul antic, desfăşurat în aer liber, impunea sporirea dimensiunii actorilor. Masca preciza caracterul personajului şi amplifica vocea, iar coturnii înălţau statura. Se pare că încercările de reconstituire a unei reprezentaţii teatrale, folosind aceste elemente, nu au reuşit să creeze fascinaţia puternică despre care pomenesc vechile documente.

Teatrul evului mediu, aproape exclusiv religios, uza de convenţii pentru a caracteriza personajele, astfel că nu se poate pune problema verosimilităţii istorice. Costumul se limitează la posibilităţile locale. După secolul XV au rămas numeroase înscrisuri conform cărora actorul apărea în hainele sale obişnuite la care se adăugau detalii şi accesorii insolite, cu scopul de a-l individualiza: coafuri ciudate, eşarfe legate la brîu etc. Cei care înfăţişau personaje sacre beneficiau uneori de veşminte liturgice somptuoase, păstrate în sacristie, ceea ce le sporea considerabil prestigiul. Diavolul şi acoliţii săi erau desemnaţi de persoane machiate grotesc sau cu măşti.

Commedia dell'arte îşi îmbracă actorii în ţinută tipică (derivată din costumul oamenilor simpli italieni), stilizată coloristic: roşu şi negru pentru Pantalone (burghezul veneţian), petice multicolore pentru Arlechino (ţăranul venit să-şi caute norocul la oraş), alb şi verde pentru Brighella. La aceasta se adăugau măştile sau semi-măştile de piele brună, păstrate în uz pînă foarte tîrziu. Comediile italiene au circulat cu mult succes în Europa secolelor XVII şi XVIII. E interesant de semnalat că actorul care juca rolul amorezului, pentru a capta simpatia publicului, trebuia să se îmbrace conform ultimei mode. Ceilalţi au rămas fideli tipurilor burleşti — păstrate pînă azi. Persoana, personajul erau definite îndeajuns de înfăţişare: aspectul constituia personajul.

TEATRUL clasic nu era departe de această formulă. Molière a jucat rolul Mascarillo cu mască; dacă juca Sganarelle, indiferent de piesă, purta un costum de pură convenţie italiană, cu machiaj care schematiza personajul. Singurul rol în care s-a înfăţişat normal a fost cel al lui Alceste din **Mizantropul.**

Comedia clasică s-a jucat în costume organizate după un protocol asemănător celui italian: valeţii şi bufonii stilizaţi şi atemporali, în costume neobişnuite pentru oraş; personajele din burghezie în costume normale. Tragedia, jucată de aceiaşi actori, a cerut de la bun început costume care să facă vizibilă distanţa faţă de lumea contemporană. Bărbaţii se îmbrăcau în haine inspirate de cele ale împăraţilor romani în timpul triumfului: armura de bronz era înlocuită de o vestă din brocart auriu şi o fustanelă din acelaşi material; acest costum era inspirat din mascarade şi din balete şi era completat după gustul zilei fie cu o perucă buclată, fie cu o cunună de lauri, fie cu o pălărie amplă, cu pene. Actriţele purtau rochii din materiale cotidiene, dar supraîncărcate de ornamente sclipitoare şi zăngănitoare, care dădeau spectatorilor iluzia evocării antichităţii, pentru că nimeni nu îşi punea, de fapt, problema verosimilităţii istorice.

Această viziune s-a prelungit pînă în secolul XVII, cînd costumul de scenă era aproximativ cel de curte obişnuit, dar cu oarecari exagerări în linie: coşul (panier) fustei mai amplu, franjuri, ornamente şi broderii mai strălucitoare, pene mai obraznice şi mai înalte, machiaj mai îngroşat.

Totuşi, odată cu tragediile istorice ale lui Voltaire şi cu spiritul logic al secolului luminilor, se înregistrează o anume modificare a costumului. Astfel, la punerea în scenă a piesei **Orfelina din China,** actriţa principală (domnişoara Clairon, o celebritate a epocii) a apărut cu o rochie fără coş şi cu braţele goale. Într-o altă piesă, în **Electra** de Crébillon, ea a arborat o rochie neagră, simpla, fără garnituri, părul necoafat, cazînd liber, puţina pudră, dar fără sublinieri de roşu sau alte ornamente. Partenerul său de scenă a renunţat la perucă şi, în rolurile exotice, orientale, purta caftan cu garnitură de blană de tigru, semn al exotismului, la care adăuga turbane.

ABIA după încă o bună bucată de timp marele Talma a încercat, fără succes dealtminteri, să realizeze o reformă a costumului istoric. Prietenul său, pictorul David, l-a îmbrăcat într-o togă de lînă albă, lăsîndu-i goale brațele și picioarele. Din păcate, respectarea elementelor istorice era o tendință sporadică. Actorii fiind proprietarii costumelor, fiecare se îmbrăca după posibilități și chef. Combinațiile obținute ar face deliciul publicului de azi.

În a doua parte a secolului XIX, costumele pieselor istorice erau comandate unor pictori, ceea ce le-a dat nota unei reconstituiri istorice exacte. Desigur, e aproape imposibil să refaci cu exactitate țesătura și croiala dintr-o epocă îndepărtată, mai ales că se mențineau situații în care rolul Fedra era interpretat în drapaj antic sub care se păstra corsetul de epocă. În ce privește piesele cu acțiune contemporană, fiecare actor era îmbrăcat de croitorul său, iar rochiile se întîlneau pe scenă abia în seara premierei, fără nici o corelare prealabilă.

Apariția regizorului era necesară pentru a pune capăt anarhiei acesteia. Autoritatea lui s-a impus la începutul secolului XX și se menține pînă acum, chiar sporind. Astfel, întreaga distribuție a unei piese e îmbrăcată conform unei idei coordonatoare într-o gamă largă de posibilități, de la recuzita istorică fidelă și pînă la cel mai surprinzător arbitrar.

S-a jucat **Don Juan** de Molière în costume de piele natur sau Shakespeare în costum contemporan, și chiar în veșminte pentru cosmonauți. Se pare că un text bine articulat suportă orice!

N-ar trebui neglijat nici costumul destinat filmului sau spectacolului pentru televiziune. Ceea ce la teatru era privit de departe, într-o lumină discretă, trebuia stilizat, amplificat, în vreme ce lentilele obiectivelor scotocesc aproape orice detaliu, astfel încît e necesară o reconstituire scrupuloasă dacă se urmărește cu adevărat efectul estetic al acestor costume.

COSTUMUL de spectacol impune un cod de lecturi și preformează imaginea despre personaj încă înainte de a se contura prin gesturi și cuvinte; el trebuie să fie reprezentativ, nu neapărat ilustrativ și redundant, pentru personalitatea ce urmează a fi înfățișată publicului. Un costum îl ajută mult pe actor „să intre în pielea personajului". În general se poate spune că acest costum amplifică individualitatea personajului, făcînd-o vizibilă. „Uniforma" s-ar situa din acest punct de vedere la polul diametral opus, ea făcînd invizibilă individualitatea, care e înlocuită cu semnul funcției sociale.

(Adaptare după Yvonne Deslandres, „Costumul, imagine a omului", de Dan ACHIMESCU)



AUBREY BEARDSLEY: Moartea lui Pierrot. 1896



Contesa de Warwick costumată ca Regina din Siria. Cca 1900

Adina DARIAN

O SINGURĂ MODĂ: FILMUL

ÎN PRIMA DUMINICĂ a lunii februarie 1987, Hollywoodul a sărbătorit un centenar de existenţă! Nu, nu este nici o nepotrivire între vîrsta colinei californiene, identificată azi cu însăşi istoria filmului american, şi vîrsta cinematografului, încă nonagenar. Cînd, la 1 februarie 1887, un oarecare Harvey Wilcox a înregistrat, la cadastrul din Los Angeles, planul ranch-ului său, nimeni nu şi-a putut închipui că numele ales de soţia sa: „Hollywood", avea să fie adoptat de întreaga aşezare, pe atunci doar o modestă comună (abia în 1903 îşi va cîştiga dreptul de a fi considerată „orăşel") şi avea să devină sinonim cu o artă ce urma să fie inventată abia peste nouă ani! Tot aşa cum nici Harvey Wilcox nu şi-ar fi putut imagina că, după 100 de ani, gestul său de cetăţean de rînd avea să fie sărbătorit cu un fast demn de o seară din cele 1001 de nopţi, într-o originală viziune oriental-occidentală şi cu o distribuţie de super staruri, ca dintr-un film de Cecil B. De Mille. Firesc ni se pare însă nouă, căci ce altceva face Hollywoodul de peste nouă decenii decît să transforme **orice, totul,** într-un spectacol?

Clopotele şi salvele dopurilor de şampanie au salutat cortegiul de vedete, uşor de imaginat în toalete sclipitoare şi blănuri, cînd se îndrepta, în luna februarie, spre „camera înflorită" a Hotelului Roosevelt, renovat din timp pentru aniversare. A fost aleasă pentru a omagia centenarul chiar încăperea unde s-a născut, în 1927, ideea celei mai prestigioase distincţii a breslei: premiile Oscar, şi unde a avut loc decernarea primei ediţii, în 1929, ceremonialul rămînînd ulterior să se desfăşoare tot în perimetrul Hollywoodului pînă în 1959.

Parada (cum am putea-o numi altfel?) a străbătut „trotuarul gloriei", acea porţiune de pe bulevardul Hollywoodului, din dreptul faimosului Chinese Theatre, unde cei ce au ajuns la celebritate, prin intermediul ecranului, şi-au cîştigat dreptul de a-şi lăsa imprimată pe asfalt amprenta palmelor şi a tălpilor şi o mică placă purtînd numele lor, ca într-un joc copilăresc, dar, adesea, atît de scump plătit, potrivit felului de a fi al Hollywoodului. După cum s-a văzut şi din popasul programat pentru a remedia o lipsă dintre cele 1841 de amprente şi plăcuţe, şi anume cea a actriţei Natalie Wood, „fata care a trăit visul", şi coşmarul, am putea adăuga, gîndind la sfîrşitul actriţei ce s-a înecat în golful de la Malibu, la numai 43 de ani, în 1981. Actorul şi producătorul Richard Wagner, soţul actriţei, a împlîntat în cimentul abia turnat o placă de aur purtînd numele ei — prima recunoaştere post-mortem de acest fel din istoria Hollywoodului. O recompensă nu lipsită de sinistru, pentru „unul dintre copiii minune ai Hollywoodului", care s-a consacrat (nu debutat) la numai 17 ani, alături de James Dean în **Rebel fără cauză,** apoi, alături de Warren Beatty, în **Splendoare în iarbă** sau în **West Side Story,** şi încă în atîtea roluri, fără să fi primit niciodată trofeul Oscarului.

Odată memento-ul consumat, cortegiul şi-a văzut vesel de drum, avînd în fruntea sa patru octogenari. Lipsea dintre ei partenerul lor de drept, dispărut în luna decembrie '85, gentlemanul charismatic, Cary Grant. O „capsulă a timpului" — construită din acrilic, urmînd să fie îngropată — avea să ducă mesajul Hollywoodului de acum, pentru cel de peste altă sută de ani.

Aniversarea centenarului nu s-a oprit aici; în zilele următoare au mai avut loc un bal în aer liber pe străzile Hollywood-ului, prilej cu care Bob Hope a fost desemnat „cetăţeanul se-



Fata care a trăit visul. Şi coşmarul. (Natalie Wood în Splendoare în iarbă)

colului", un turnir de golf şi un meci de polo, bineînţeles între celebrităţile Hollywoodului. Sărbătorile şi jocurile vor continua de-a lungul întregului an, căci la Hollywood orice e un pretext nimerit pentru publicitate şi cu atît mai mult propriul centenar!

Într-un an aniversar, nimic mai potrivit pentru a ne întreba şi cum mai stă Hollywoodul cu moda?

Cea mai scump plătită uniformă

ORICÎT de paradoxal ar părea la o primă vedere, la întrebarea dacă Hollywoodul este una dintre rampele de lansare ale modei, răspunsul nu poate fi afirmativ. Cum, Cetatea filmului — care, conform unei reclame, „a produs mai multe stele decît numără bolta cerească" (e drept că multe dintre ele căzătoare) şi „a concentrat cea mai mare densitate de talent pe m²" — să nu fie şi o mare creatoare de modă? Cum, Mecca cinematografului din anii '20—'30, cînd se produceau, în stagiunile record, 800 de premiere în 12 luni; cînd marile studiouri, ca Warner Bros, îşi puteau permite, în anii '30—'40, să întreţină permanent cîte 350 de decoruri, iar Metro Goldwyn Mayer dispunea de o garderobă de 15 000 costume bărbăteşti şi 8 000 pentru femei, nu crea modă? Pare un nonsens. Totuşi nu este.

La o analiză mai atentă, Hollywoodul, aşa centenar cum a ajuns (adică la jumătate din vîrsta Statelor Unite), apare mai degrabă ca o cutie de rezonanţă, înregistrînd şi ridicînd la rang de modele stările de spirit ale societăţii americane. Marile ca şi micile filme ale Hollywoodului proiectează constant — independent de mode — imaginea etalon a modului de viaţă american în toate momentele evoluţiei sale. De altfel, oricine a avut ocazia să străbată această urbe, care nici azi nu depăşeşte

200 000 de locuitori (devenită din 1910 parte a municipalității Los Angelesului) își poate da ușor seama că și cartierul de vile locuite de vedete și de creatorii lor apare destul de modest, așa cum este pitit printre pantele celor șapte coline ale Hollywoodului. Iar bulevardul ce-i poartă numele, unde se află faimosul Chinese Theatre și cunoscuta stradă Vine, care te conduce către incintele unora dintre marile studiouri, degajă un iz provincial cu șirul de magazine deloc luxoase, cu vitrinele așezate fără gust, cu cinematografele cu alură de săli de cartier. În ultimii ani, i s-a adăugat un aer de extravaganță sordidă din pricina drogaților, a vînzătorilor de prafuri albe, a fetelor cu tarif fix sau — dacă e să vorbim de modă — a tinerilor cu înfățișări dezorientate, hippy sau punk. Și, deși se spune, pe bună dreptate, că, fără Hollywood, Los Angeles-ul nu ar fi fost atît de prezent în conștiința publicului din lumea întreagă, dacă vrei să iei contact cu moda, atunci trebuie să cobori către vest, de-a lungul zecilor de kilometri ai bulevardului Santa Monica, către West-wood, zona high-life-ului comercial al Los Angeles-ului, o altă fostă comună, ce formează azi orașul mamut, întins pe diagonală pe o distanță de 250 kilometri, zonă unde mașinile sînt interzise, sau trebuie să parcurgi elegantele Rodeo Camden, Camino Streets, din partea sudică a Beverly Hills, unde te poți crede, judecînd după vitrine, la Florența, căci magazinele care etalează întotdeauna ultimele creații și culori vestimentare se numesc Pucci, Vancini, Varese, Valentino, Magli, concurate doar de numele echipei de aur pariziene — Dior, Yves Saint Laurent, Cardin. Privindu-le, în ciudata lor asemănare de linii și proporții, deși fiecare respectă stilul creatorului lor, și mai ales dacă ai imprudența să afli prețurile lor exorbitante, poți defini moda drept cea mai scump plătită uniformă din lume. Oricum, și la Hollywood te poți convinge că moda e creată tot pe Bătrînul Continent, pe axa Firenze—London—Paris.

Puterea de sugestie și de seducție a filmului creat la Hollywood nu uzează cîtuși de puțin de atributele specifice a ceea ce înseamnă modă. Ele nu implică haina, costumul, decorul, „linia", cît atmosfera, ambianța, starea de spirit generală care, de-a lungul unui secol, a prezentat atîtea și atîtea variante în sociologia matrice a Cetății filmului. Orice retrospectivă din gigantica producție a studiourilor hollywoodiene ar reține la capitolul „esteticii", mai ales, succesiunea diferitelor stiluri și ambianțe sociale create în funcție de evenimentele majore: criza din anii '20—'30, cele două războaie mondiale, anii războiului din Coreea, macchartismul, prezența americană în Vietnam etc.

Dar terenul pe care s-a manifestat cu precădere atracția Hollywoodului pentru modă a fost și a rămas cel al inventivității tehnice. Ca orice uzină (visele nu contează acum), cetatea filmului, respectiv marile studiouri au investit întodeauna sume enorme în cercetarea, achiziționarea și adoptarea noilor procedee. Nici o tehnologie nu era prea costisitoare pentru menținerea supremației. Adevărata concurență dintre „majors" nu a avut atît loc pe plan artistic și estetic, cît pe cel financiar. În anii filmului mut, cînd tehnica era mai rudimentară, a fost la mare preț **ideea** în forma ei cea mai concentrată: gagul.



Singurul produs vestimentar inventat de America: blue-jeans-ul (Robert Redford în Brubaker)

Au apărut apoi, rînd pe rînd, sunetul — de la vitaphone pînă la stereophonie; culoarea, de la Cinecolor la Tehnicolor, Eastmancolor, De Lux color etc, etc.; s-a mărit dimensiunea ecranului — lat, panoramic, cinemascopic, panavision etc., — toate au avut de-a lungul anilor „momentul lor“ și s-au impus ca „mode“ cinematografice. Mai recent, numeroasele procedee ce au extins gama efectelor speciale, vizuale și auditive, au creat la rîndul lor noi „genuri“ cinematografice. Filmul de știință-ficțiune este unul din beneficiarii direcți ai noilor tehnici. În sfîrșit, computerele instalate la masa de montaj și chiar la masa scenariștilor au creat în ultimii ani o evidentă standardizare a subiectelor și a esteticii care face acum „modă“

Altfel, nici un oraș american nu-și poate revendica titlul de producător sau creator de modă, în sensul obișnuit. Niciodată, în topurile popularității din Statele Unite, nu a fost inclus un creator de modă, așa cum în Franța, de pildă, la începutul anilor '60, un sondaj IFOP indica drept cele mai cunoscute persoane pe Brigitte Bardot, generalul De Gaulle și Pierre Cardin. Iar la expoziția Institutului costumului, deschisă în decembrie trecut în Manhattan, pe lîngă toalete de Givenchy (stilistul lui Audrey Hepburn), Patou, Dior, Courrèges, Ungaro, Paco Rabanne, sau mai nou-lansații japonezi Miyake, Hanae, Omo, erau reprezentați doar doi stiliști americani: Calvin Klein și, mai cunoscutul, Oscar de la Renta, naturalizat american, fără să renunțe însă de a-și revendica originea spaniolă.

Singurul produs vestimentar inventat de America, produs care îi restabilește prestigiul pe acest teren, pentru că a bătut toate modelele și recordurile de popularitate, purtat fiind indiferent de vîrstă, sex sau profesie, în întreaga lume, este blue-jeans-ul.

Filmul, un business, nu o modă

DAR Hollywoodul nu are nici un complex pentru a nu fi creator de modă. Ambiția, ca și funcția sa în economia americană, este să creeze filme și vedete, în pas cu moda sau în pofida ei, nu contează. Obligație îndeplinită cu



O RECUZITĂ EMBLEMATICĂ:

Jobenul, mustața și bastonul lui Charlot



Ţigara Marienei Dietrich



Trenciul lui Peter Falk

prisosinţă, căci şi anul trecut industria filmului a ocupat locul I, considerată cea mai profitabilă dintre industriile americane, depăşind pe cea de automobile de la Detroit sau pe cea de avioane de la Seattle.

Desigur, în publicitatea produsului **film,** un rol deloc neglijabil l-au avut de-a lungul istoriei Hollywoodului bastonul lui Chaplin şi ochelarii lui Harold Lloyd, trenciul lui Bogart sau cel al lui Peter Falk, mustaţa lui Clark Gable sau bărbia lui Cary Grant, port-ţigaretul Marlenei Dietrich sau, azi, cuţitul lui Rambo, buclele lui Shirley Temple sau zbîrleala punk a Madonnei, aluniţa Marilynei Monroe sau cea a lui Robert Redford, ochii violeţi ai Elizabethei Taylor sau cei albaştri ai lui Paul Newman, — dar toate aceste detalii, mai mult sau mai puţin vestimentare, nu ţineau atît de modă — chiar dacă puteau fi — şi au fost — imitate la scară naţională şi universală, — cît de recuzita, mai mult sau mai puţin personală, a fiecărui personaj. Or, personajele Hollywoodului nu sînt decît emblema produselor sale: filmele.

UN ALT SIMPTOM care desparte Hollywoodul de modă este — cu cunoscutele excepţii — rezistenţa la tematica iconoclastă, precum şi forţa cu care a respins şi respinge o componentă fundamentală a modei: excentricitatea. În timp ce condiţia sine qua non a stiliştilor modei este să-şi asume riscul liniilor noi, frapante, extravagante, sau, în orice caz, neobişnuite pînă atunci — să ne amintim de reportajele din „Paris Match" arătînd cum erau fluierate, pe Champs Elysées, purtătoarele fustelor-mini, pe la mijlocul anilor '60 — producătorii filmului american, ca orice businessmeni, preferă certitudinea unor idei, story-uri şi personaje cu succesul, atît cît se poate, anteverificat. Orice istorie a filmului american va consemna numărul record de remake-uri, de best-sellers-uri şi succese teatrale, de preferinţă de pe Broadway, transpuse pe ecran şi, în anii din urmă, chiar al benzilor desenate. Întotdeauna a re-cunoaşte a fost mai comod decît a cunoaşte. Aşa se explică de ce novatorii — de la Hitchcock, ieri, la Spielberg, azi — nu

și-au găsit locul cuvenit pe diagrama Oscarurilor. Așa se explică și specializarea pe genuri a marilor creatori: Ford, Hawks în westernuri; Lubitsch, Capra în comedii; Minnelli în musical, Cukor, ieri, Pakula azi, ca modelatori de actrițe etc. Tot așa se explică strictețea a ceea ce se numește **typecast,** adică distribuirea actorilor în mereu același tip de rol (aici exemplele pot fi infinite). Chiar două dintre cele mai mari succese de la sfîrșitul anului trecut confirmă prioritatea modelelor perene în fața modei trecătoare. Este vorba de un remake și de o producție australiană, imitînd tiparele vechilor filme americane. Remake-ul: Martin Scorsese reia, după 25 de ani, în **Culoarea banilor,** povestea lui Fast Eddie Felson, jucătorul de biliard și interpretul de atunci, Paul Newman, din **The Hustler** (1961) **(Escrocul),** realizînd unul dintre cele mai aplaudate filme de la finele lui 1986 și conducînd, în sfîrșit, după alte șase candidaturi eșuate, pe Newman la Oscarul de interpretare masculină în primăvara lui '87. Australianul Peter Weir **(Picnic la Hangig Rock, Ultimul val, Witness)** a realizat „cel mai american film în spirit, al anului '86", cum apreciază în „New York Times" redutabilul Vincent Canby, reluînd motivul sălbaticului nobil (Paul Hogan, și el printre candidații anului la Oscar '86). Toată critica de peste Ocean e de acord că atuurile poveștii și ale eroului din **Crocodile Dundee** sînt simplitatea, spiritul de aventură și justiție, așa cum s-au făcut cunoscute din clasicul western. Și cum western autohton nu prea s-a mai făcut în ultimii ani, publicul american a fost bucuros să reîntîlnească modelul (eroul) favorit chiar într-un film ce venea de departe.

Filmul-formulă contra filmului-de-idei

ÎN scurtul meu popas hollywoodian, nu doar un singur producător mi-a spus că 95% dintre răspunsurile la scenariile ieșite din obișnuit este: Nu!, și doar 5% pot conta pe un: Da! Explicația e simplă. Întrebarea pe care și-o pun stăpînii ecranului american înainte de a accepta un proiect nu este dacă el poate deveni un film bun, ci dacă filmul va fi bine vîndut. Iar alegerea este dictată întotdeauna de gustul local și nu de modă, mai mult sau mai puțin de import, întrucît home box-office-ul (box-office-ul de acasă) controlează 70% din marketingul cinematografic.

Iată principala motivație pentru care Hollywoodul a preferat modei, **modelul** cunoscut, recondiționîndu-l doar de la o epocă la alta, de la un deceniu la altul. Ar fi însă cu totul greșit să credem că Cetatea filmului nu este altceva decît o hală de vechituri, o ladă a bunicii, care nu încetează să ne uimească numai cu lucruri prăfuite. Totuși conservatorismul a fost întotdeauna nota dominantă.

Așa s-a născut filmul-formulă. Dincolo de genuri, fiecare deceniu a purtat o amprentă specifică, de la stil și ambianță pînă la modelul narativ, dictată nu de o modă sau alta, ci de un curent de opinie, reflectînd conștiința momentului. În anii '30, anii marii depresiuni, s-a purtat formula filmului evazionist, încununată de comediile lui Lubitsch; în anii '40, filmul s-a constituit un aliat psihologic al frontului antifascist; anii '50 au reinstaurat, în plină epocă macchartistă, filmele „dezangajării și ale indiferenței"; anii '60 au fost cei ai show-ului de consum, cînd musical-ul și-a trăit ceasul de aur, dar s-au ivit și zorii înnoirilor; în sfîrșit, anii '70 au fost cei ai individualității, cînd puterea a trecut pentru scurtă vreme în mîna creatorilor, care au dat frîu liber extravaganței și contestării, au fost anii divulgării vieții politice americane și ai dezaprobării războiului din Vietnam, a fost de fapt cel mai spectaculos deceniu în privința înnoirilor; o dată cu anii '80, s-a înregistrat însă reîntoarcerea la tonul și conținutul conservatorist. În așa fel încît, dacă e să vorbim de modă, nu am putea-o defini la Hollywood decît în termenii de excepție ai „filmului de idei". De la **Citizen Kane** al lui Orson Wells — film ce figurează din 1952 și pînă în 1982 (de cînd din zece în zece ani se stabilește topul criticilor) pe locul întîi — pînă la filmele noilor moguli — Coppola cu echipa sa de aur: Bogdanovich, Altman, Cimino, Scorsese, Lucas, Spielberg, sau solitarul Woody Allen — deci, ieri ca și azi, ideile noi au pătruns în Cetatea filmului nu pe poarta marilor studiouri, ci prin filmele producătorilor, regizorilor, scenariștilor și actorilor independenți.

O primă tentativă de a se descotorosi de tutela autocratică a producătorilor a fost făcută încă din istoria timpurie a Hollywoodului, cînd, în 1919, Mary Pickford, Douglas Fairbanks, Charlie Chaplin, D.W. Griffith au înfiinţat Corporaţia United Artists, cu scopul de a face şi distribui filme originale, nu realizate pe bandă rulantă. La început s-au produs într-adevăr o serie de filme originale, iar pe la mijlocul anilor '20, Valentino, Goldwyn, Keaton şi Swanson s-au asociat companiei, dar prin anii '30 corporaţia nu a mai putut ţine piept marilor studiouri, numai cu ideile şi talentul, lipsită fiind de mijloace, neavînd nici studiou, nici echipament tehnic propriu, nici profesionişti la dispoziţie prin contract. Prestigiul companiei, condusă de-a lungul anilor de alţi cineaşti independenţi, nu a făcut decît să coboare panta, pînă în anii '50. Într-o cu totul altă echipă, United Artists a cunoscut un reviriment pe la sfîrşitul anilor '60, profitînd de noul val al creatorilor de idei. În anii '70, mulţi dintre noii cineaşti au găsit aici terenul propice, dar tocmai cînd independenţa creatorilor se credea definitiv cucerită, United Artists a sfîrşit prin a fi absorbit de unul dintre marile studiouri, aşa numitele „majors", şi anume de veteranul Paramount. Actul său de deces fiind semnat de chiar unul dintre regizorii independenţi, Michael Cimino (autorul inegalabilului **Vînătorul de cerbi**), după ce a investit 44 de milioane de dolari în cea mai mare cădere a anului 1980, **Poarta cerului.** Tot aşa cum cealaltă companie a cineaştilor independenţi, înfiinţată de Francis Ford Coppola, The Director's Company, s-a destrămat în urma insuccesului financiar al remarcabilului său **Apocalypse, Now (Şi acum, apocalipsul),** în care investise peste 30 de milioane de dolari. Ambele căderi la public au marcat, după un deceniu şi jumătate, sfîrşitul domniei regizorilor şi reîntoarcerea lor sub tutela producătorilor marilor studiouri — de unde şi relansarea vechiului val de conservatorism hollywoodian.

„Totul ni se datorează, comenta Peter Bogdanovich. Dacă nu am fost capabili să răspundem de finanţele filmului, producătorii au preluat din nou conducerea". Tot Bogdanovich a fost unul dintre primii regizori care a simţit pe propriu-i film ce însemnau toate acestea, **Mask** (Masca) fiind modificat de producători fără să i se ceară permisiunea sau fără a fi consultat, iar protestul regizorilor colegi fiind primit cu o totală indiferenţă. Rentabilitatea prima asupra ideii, lupta dintre profit şi artă, dintre producători şi regizori continua în ciuda temporarelor armistiţii, înregistrînd victorii şi înfrîngeri cînd de o parte, cînd de cealaltă.

Ofensiva starului

ÎN ULTIMII ANI, cîteva actriţe au reuşit să urce din nou panta împotriva curentului, datorită cotei lor de popularitate, reuşind să joace rolurile dorite în filmele aduse de ele pe platourile marilor studiouri, descoperind o nouă formă de simbioză între business şi artă. Din echipa feminină, cinci actriţe au accedat la acest statut: Jane Fonda, Sally Field, Barbra Streisand, Jessica Lange, Goldie Hawn. Le vedem într-o fotografie îmbrăcate fără veleităţi de originalitate vestimentară, dimpotrivă, întruchipînd idealul filmului american mediu şi anume acela de a lansa personaje ca „fata sau băiatul de pe palier". După ce moda divelor a apus o dată cu dispariţia de pe ecran a lui Garbo, Dietrich, Swanson, s-a instalat snobismul anti-snobismului: să arăţi cu atît mai obişnuit, cu cît eşti mai faimos.

Cele cinci actriţe şi-au cucerit într-adevăr, în ultimii ani, cîteva drepturi inalienabile în faţa cunoscutelor „majors". Ele au dreptul de a modifica scenariul sau replicile, pentru că ele impun în echipă nu doar machiorii sau coaforii preferaţi, ci şi dialoghiştii, ba chiar contabilii şi avocaţii. Goldie Hawn justifică această necesitate: „Dacă sînt vedeta filmului, înseamnă că oamenii vor judeca filmul în funcţie de interpretarea mea. Ei nu vor spune: Ce scenariu prost!, ci se vor întreba: Ce s-a întîmplat cu Goldie Hawn?, aşa încît mi se pare normal să controlez totul dacă e în pericol reputaţia mea de actriţă. Altfel nu mai accept să joc!" În cazul dat, producătorii sînt obligaţi să accepte condiţiile vedetei care le asigură din start o cotă bună la box-office. Jane Fonda nu este mai puţin categorică: „În primii 20 de ani, nu am avut deloc sau



Sfidînd timpul (Ingrid Bergman şi Cary Grant)

prea puţin, dreptul de a hotărî ceea ce făceam. Sincer vorbind, în afară de cîteva roluri, ca acela din **Klute** sau din **Şi caii se împuşcă, nu-i aşa?,** nu prea am cu ce mă mîndri. În anii '79, datorită activităţii mele politice (actriţa s-a numărat printre cei mai acerbi protestatari ai războiului din Vietnam), nu prea mi s-a oferit să lucrez (reîncepe să lucreze susţinut din 1977—78, şi marchează două scoruri forte cu filme politice: **Julia** şi **Întoarcerea acasă,** n.n.). Activitatea mea politică m-a apropiat însă de viaţă, m-a ajutat enorm ca actriţă. Cînd am revenit pe ecran, am hotărît că sosise momentul să mă îngrijesc singură de proiectele mele şi a fost cu totul altceva."

După ce a realizat, produs şi interpretat musicalul (în parte biografic),



... și modele (Marilyn Monroe)

Yentl, Barbra Streisand a declarat într-un interviu: „E destul de plăcut să fii considerată un superstar, dar pînă nu te implici direct în facerea unui film, pînă nu-l controlezi în toate compartimentele sale, nu ai cu ce te mîndri. Mi-a fost foarte greu, dar a meritat. Cred că a venit momentul ca femeile să arate ce pot" — a conchis actrița, dovedind că „deceniul feminist" nu e o vorbă în vînt.

Faye Dunaway, Sissy Spacek, Katheleen Turner nu sînt nici ele mai prejos. Străpungerea frontului producătorilor de către vedetele sufragete ar putea duce la crearea unui alt „United Artists" condus de femei. Dar și în această privință, nimic nou sub soarele Hollywoodului: Mary Pickford ajunsese, în epoca ei de glorie, nu numai logodnica de suflet a publicului american, ci și una dintre cele mai bogate femei ale Americii.

Dar nici această bătălie — ca și bătălia pentru tehnică al cărei aspect, de ultimă oră, urmărește, ca în orice industrie, azi, rentabilizarea maximă, prin reducerea timpului (cel mai costisitor element), încercînd să scadă zilele de filmare de la cele aproximativ 55, la 35, nu a putut afecta structura de fond a Hollywoodului, întemeiată, indiferent de boomuri sau recesiuni, de genuri sau de box-office — pe trei piloni de neclintit, care au permis Cetății filmului să sfideze orice fel de mode, și anume: **puterea, finanțele, statutul.**

Puterea = producătorii

DUPĂ baremul californian, producătorii nu sînt atît de avuți încît să dicteze „muzica". Ei, producătorii, aleg filmele și formează echipele. Chiar cînd soarta, respectiv box-office-ul, le surîde, ei sînt puși mereu în situația de a miza totul pe următorul film, ca și cum ar juca la ruletă sau la un dur „doar cine știe cîștigă". Cînd nu știu — și absolut toți oamenii de cinema sînt de acord că succesul sau insuccesul unui film nu se poate prevedea cu exactitate — pierd. Este și motivul pentru care conducătorii marilor studiouri, Metro Goldwyn Mayer, Paramount, Columbia, 20-th Century Fox, Warner Bros — sînt schimbați din funcție cu o frecvență uimitoare de către patronii din umbră:



De la buclele lui Shirley Temple...



...la zbirleala punk a Madonnei

marea finanţă. Cînd se aude că un studiou are un nou boss, întrebarea care se pune imediat este: Cît timp îi dai? Două sau trei luni? — în aşa fel încît la Hollywood mulţi îţi spun: „Te miri că se mai fac filme!".

Totuşi, pe parcursul anilor, indiferent de mode, producătorii au dictat destinele multor regizori, scenarişti şi vedete. **Totul despre Eva** de Joseph L. Mankiewicz, produs de 20-th Century Fox, **Bulevardul amurgului** de Billy Wilder, produs de Paramount (ambele 1950), **Frumosul şi urîtul** de Vincente Minnelli, produs de Metro Goldwyn Mayer (1952) — sînt trei dintre filmele, azi clasice, ce au depăşit orice mode şi s-au instalat în seiful cinematecilor, prin autenticitatea şi tensiunea cu care au redat artistic raportul tiranic al producătorului faţă de creatori. Erau filme despre care s-ar putea spune că ficţionau destine posibile, luîndu-şi din generic distanţa faţă de posibile identificări, o dată cu insertul: „orice asemănare cu persoane reale este pur întîmplătoare". Şi, dacă este să numim o modă peren hollywoodiană, modă în care el a rămas neîntrecut, contrazicînd caracterul ei specific de a fi trecătoare, ea a fost şi este cea a autoportretului lumii spectacolului, dovedind atît propensiunea narcisistă a Cetăţii filmului şi, nu mai puţin, patima autodevorării sale. Întotdeauna asemenea filme au fost prezente în palmaresul Oscarului. Este totuşi o modă locală care nu a proliferat dincolo de hotarul Cetăţii filmului.

Chiar şi un film ca **Modelul,** care a lansat-o pe Rita Hayworth, avea prea puţin de-a face cu moda şi mult mai mult cu exprimarea unei situaţii specific americane, în care „bomba feminină" (de data aceasta roşcată, alteori, sau, de cele mai multe ori, blondă) trebuia să explodeze socialmente prin sex-appeal, spre încîntarea spectatorilor şi perpetuarea visului reuşitei în viaţă.

Atîta timp cît ecranul parafraza situa-

ții general valabile, orice cruzime privind lumea creatorilor era admisă. Cînd însă actrița Jessica Lange (abia lansată pe orbita supervedetelor, după ce realizase, în regia lui Bob Raphalson, **Poştaşul sună întotdeauna de două ori!**), propune ecranizarea unei biografii rale: cea a actriei Frances Farmer, victimă a mecanismului devorator al producătorilor de la Hollywood, este întîmpinată, la început, cu același faimos: Nu! Printre cei ce au refuzat să facă filmul se numărau nu doar producătorii, ci chiar regizori de renume ca Bob Fosse sau Bob Raphalson. Povestea lui Frances Farmer era povestea unei personalități feminine înzestrată cu o cinegenie și un talent care ar fi putut-o destina unei strălucite cariere. Actrița a înțeles însă să le pună în valoare pentru a sfida tabuurile hollywoodiene și puritanismul modului de viață american. În anii '30 lucrează pentru RKO și pentru Samuel Goldwyn, — fiind socotită de regizorul Howard Hawks (după ce a filmat celebrul **Come and Get it** — 1936): „Cel mai talentat star cu care am lucrat pînă acum". Dar personalitatea actriței devenea tot mai jenantă. Dorința ei de a interpreta roluri care să spună într-adevăr ceva despre societatea în care trăia, într-o vreme cînd, la Hollywood, actrițele trebuiau să se supună dictonului: „Fii frumoasă și taci!", a fost calificată drept incomodă de către cei ce dețineau puterea în Cetatea filmului, în așa fel încît actrița Frances Farmer s-a văzut nevoită să părăsească platourile și să se îndrepte către scenă. La New York, în cadrul de două ori faimosului Group Theatre: pentru vederile sale de stînga și pentru platforma sa estetică, Frances lucrează cu Elia Kazan, Lillian Hellman și Clifford Odets (cu toții se vor număra printre viitorii „proscriși" ai Hollywoodului, în anii „vînătorii de vrăjitoare"). Dar și acolo, producătorii hollywoodieni nu-i dau pace. Dacă ei au respins-o, ea nu-și putea afla celebritatea în altă parte. Lui Odets i se propune să facă film în schimbul excluderii actriței din compania sa. Tîrgul se încheie. Puținele filme pe care le-a realizat (doar șase între 1935—1942) în acea stare de hărțuială continuă cu producătorii nu-i pot servi de suport moral. Actrița se refugiază — ca atîtea altele de pe meleagurile californiene — în alcoolism și droguri. Urmărirea necruțătoare continuă. Producătorii, luîndu-și aliată chiar propria ei mamă, profită de dezechilibrul psihic al actriței și determină internarea ei într-un spital de boli mintale, unde este supusă unui brutal tratament psihiatric. Va ieși după un număr de ani și după o operație pe creier care i-a mutilat cu totul personalitatea (a trăit pînă în 1973, cu o singură revenire pe ecran, în 1958).

Faptele vieții sale — readuse pe ecran prin perseverența și talentul actriței Jessica Lange — nu au fost agreate nici de Hollywoodul anului 1982. Filmul, socotit la rîndul său incomod, nu e reținut în palmaresul Oscar-ului, deși Jessica Lange face una dintre cele mai remarcabile creații actoricești din ultimul deceniu, iar monterul Graeme F. Clifford, instalat cu acest prim film în scaunul regizoral, face dovada unei concentrări artistice remarcabile.

„Ceea ce i s-a întîmplat lui Frances Farmer i se poate întîmpla azi sau mîine oricărei alte tinere actrițe, spune Jessica Lange. Frances numai nebună n-a fost. Ea era doar în avans față de epoca ei și a reprezentat o amenințare pentru «establishmentul» producătorilor, pentru că a fost prea sinceră, prea curajoasă și nu a acceptat să le facă jocul!" Diagnosticul actriței Jessica Lange este valabil și pentru o sumedenie de alte cazuri care fac, în felul lor, una din „modele" psiho-sociale ale Hollywoodului. Astăzi, nu avem nici un motiv să credem că Frances Farmer nu și-ar fi aflat locul lîngă Fonda, Field, Streisand, Hawn sau Lange. De altfel, dintre numeroasele victime ale autocrației producătorilor, se află, în anii din urmă, și Raquel Welch. În proces cu titanul Metro Goldwyn Mayer, iritat că actrița a îndrăznit să-l înfrunte public, ea s-a văzut — în ciuda cotei ei excepționale de popularitate și a reparațiilor financiare primite — respinsă de pe platouri și obligată să susțină, în ultimii ani, doar one-woman-shows.

Marea finanță = studiourile

ISTORIA Hollywoodului a fost și a rămas o permanentă luptă între producători și staruri. Și, deși fără actori, fără

vedete, nu se pot face filme, cel mai adesea au ieşit învingători producătorii. Dacă cineva le-a venit de hac, aceştia au fost numai patronii industriei filmului american, marea finanţă, adică băncile şi marile companii economice de la grupul Morgan, la Rockefeller sau Kennedy aflate într-o permanentă cursă pentru împărţirea şi reîmpărţirea lumii filmului american şi, în ultimii 10—15 ani, şi a celui vest-european. La Los Angeles ţi se spune că lumea imaginilor mişcătoare este tot atît de alunecătoare ca nisipurile deşertului şi nu mulţi producători au ajuns miliardari de pe urma cinematografului. La Hollywood ţi se spune şi o glumă, care, asemenea multor altora, rezumă extrem de edificator această stare de lucruri: „Cum poţi deveni milionar?" întreabă un nou venit în Cetatea filmului, dornic să se îmbogăţească de pe urma uzinei de vise şi coşmaruri. „Începe prin a fi miliardar!", i se răspunde drastic de către un expert într-ale Hollywoodului. Este şi cauza pentru care în ultimii ani producătorii independenţi din noul val încearcă să-şi asigure acţiuni şi în reţeaua de distribuţie.

Două sînt tandemurile de producători care şi-au cîştigat în anii '80 notorietatea de a fi cunoscuţi numai prin iniţiale: S + B. (Don Simpson şi Jerry Bruckheimer) şi cei doi G. (verişorii Menahem Golan şi Yoram Globus). Reputaţia primilor doi este cam îndoielnică, rivalizînd cu cea a unui Frank Sinatra, care în ciuda popularităţii, glasului, farmecului, rolurilor (unul încununat chiar cu Oscar-ul de interpretare) nu a putut opri comentariile că, în primul rînd, platforma sa se bizuie pe o cifră de afaceri consolidată ca businessman în reţeaua tripourilor şi hotelurilor de la Las Vegas. Despre Don (nu Tom) şi Jerry se povestesc multe story-uri demne de a deveni un palpitant scenariu de aventuri. Don ar fi fost chiar gangster profesionist, sporindu-şi averea în reţeaua de case rău famate. Pentru echilibrarea portretului, se adaugă că a fost student de nota A. Jerry, fiul unui croitor din Chicago, nu a venit la Hollywood cu buzunarele pline, dar cu vocaţie de self-made man: „Să fiu sărac şi necunoscut, nu era deloc ideea mea despre viaţă". În doar cîţiva ani ajunge din asistent de producător la Paramount, bossul studioului. Cei doi, asociaţi — le place să se considere Samuel Goldwyn şi Harry Cohn ai zilei de azi — devin o forţă. Ei au lansat cîteva dintre cele mai bine plasate filme la box-office-ul anilor '80: **American Gigolo, Cat People, Flash-dance** şi atît de popularul **Beverly Hills Cop** (deocamdată la primele două serii) care a făcut dintr-un necunoscut, Eddie Murphy, un star (filmul se afla în anul lansării în topul primelor zece cele mai populare filme din toate timpurile).

Cei doi G. — „the Go-Go boys" „băieţii dă-i-nainte", cum li se spune, au venit la Hollywood doar cu o dragoste împătimită de cinema. Golan, pilot militar în timpul războiului de şase zile, se simţea atras de teatru şi a luat un timp lecţii de regie la Old Vic sub îndrumarea lui Tyron Gurthie şi Laurence Olivier. Întors acasă, se apucă însă de cinema. Toată copilăria şi adolescenţa, Globus şi-a exersat ochiul în cinema, urmărind reprezentaţiile din sala tatălui său, proprietarul unuia dintre cele două cinematografe din orăşelul natal. A urmat însă şi o şcoală de finanţe, pentru care a dovedit un talent neobişnuit. Reuniţi la Hollywood, ei preiau în 1979, la un preţ extrem de scăzut, vechea companie Cannon şi o impun prin politica riscului, adică prin exact ceea ce marile studiouri nu-şi pot permite să facă, încercînd să lucreze cu regizori de platformă artistică, dar fără valoare în reţeaua comercială. Rezultatul a fost spectaculos. După doar cîţiva ani de activitate, în selecţia Festivalului de la Cannes '86 figurau filme produse de Cannon, în care erau implicaţi scriitori, actori şi regizori de primă mărime: **Maica Tereza** de J.L. Godard, **Nebun din dragoste** de Robert Altman, **Timpul liber** de Martin Scorsese, **Ţinută de seară** de Bertrand Blier, **Otello** de Zeffirelli şi **Trenul evadării** de Koncealovski.

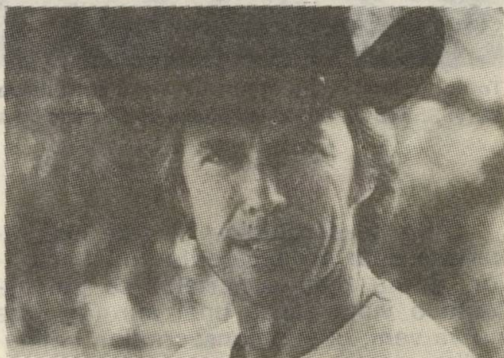
Nici unul dintre ele nu a înregistrat însă şi succesul de casă necesar, ceea ce i-a făcut să declare: „Avem mare nevoie de un film trăsnet!" Pentru a se lansa (la început), apoi pentru a se menţine, acum pentru a se redresa, grupul Cannon a aplicat metoda vînzării unui coeficient din bugetul filmului, înainte de a-l începe. Metodă cu atît mai rentabilă, cu cît costul unui film poate fi supraevaluat. Dar procedeul, mereu repetat, le-a creat mari inconveniente.

Azi, idealul vedetei este să fie ca fata sau băiatul de pe palier (Goldie Hawn, Jessica Lange, Jane Fonda, Sally Field, Barbra Streisand)

În acelaşi 1986, compania a început prin a fi socotită insolvabilă, acţiunile ei înregistrînd scăderi la Wall Street, iar Grupul Cannon a fost pus sub urmărire pentru „metodele sale de a-şi amortiza costul filmelor, prin exagerarea bugetului, a veniturilor şi a asigurărilor violînd astfel legea federală". Verişorii încearcă o reabilitare pe terenul Marii Britanii, cumpărînd, anul trecut, compania Thorn EMI Screen Entertainment, după ce, în urmă cu alţi trei ani, achiziţionaseră circuitul sălilor „Classic Cinema" tot în Marea Britanie. Dar şi aici, solvabilitatea lor e pusă sub semnul întrebării. Situaţia companiei rămîne, în ciuda reclamei, precară. Căci, dacă în 1986, grupul Cannon a realizat un număr absolut record de premiere: 41 (faţă de 25 în anul precedent), el nu a acoperit decît un procent de 2,6% din reţeaua comercială din Statele Unite, în timp ce doar unuia dintre „majors", Paramount, doar cu nouă premiere, i-a revenit un procent de 18,5%.

Accidentatul traiect al celor doi super-producători independenţi, decişi la

... sau ca simbolicul cowboy-şerif (Clint Eastwood)



orice ofensivă, nu face decît să aducă încă o dovadă că azi, ca şi ieri, la Hollywood puterea e una, iar banii sînt alta. Detaşarea olimpiană şi siguranţa în ziua de mîine nu o pot avea decît posesorii celor din urmă. Cel mai notoriu exemplu din istoria Hollywoodului rămîne Howard Hughes, cel pentru care a face filme, a cumpăra sau concedia cineaşti şi actori a fost un hobby printre atîtea altele, şi ale cărui avere şi obiceiuri au rămas, pînă azi, legendare.





Totuşi un film — Out of Africa — **încununat de opt Oscaruri, poate lansa stilul unui sezon: Meryl Streep în film şi imitaţia ei la o paradă de modă londoneză**

Statutul = vedeta

LIPSA de certitudine nu este însă rezervată doar producătorilor, ci și actorilor. Și nu doar cohortelor ce pot aștepta o viață șansa unei afirmări care nu va veni, ci și a consacraților, deținătorilor acelei temporare stabilități sociale, a gloriei, denumită aici **statut.** Supervedetele se bucură de statut, dar el nu le asigură beneficii de la sine și nici nu le ferește de fluctuațiile de la box-office, cota zilnică, gloria se măsoară în cifra vînzărilor, în pătrunderea unui film pe piață, căci statutul se poate pierde. Despre permanența acestei condiții, în memoriile actriței Lauren Bacall există o remarcă întru totul convingătoare: „Deși era steaua nr. 1 a industriei filmului american, Bogart trebuia să lupte continuu pentru acest loc. Niciodată nu și-a permis să spună unui producător: «Dacă vrei bine, dacă nu renunț!», pentru a-și impune un onorariu mai ridicat, căci, înainte de orice, el căuta personaje și regizori interesanți. De la asta nu abdica niciodată. Printre noi, actorii, se spunea că nu trebuia niciodată să lași un producător să ghicească cît de mult îți doreai un anume rol, căci atunci ți-l plătea o nimica toată. Era de fapt o situație deznădăjduită. Dacă erai conștiincios și pasionat de meseria ta, cum era Bogie, lucrai întotdeauna în pierdere. Majoritatea actorilor sînt foarte fragili pentru că trăiesc mereu cu spaima de a fi înlocuiți; de aceea și capitulează fără condiții cînd vor foarte mult să joace. Nesiguranța face parte din existența actorului. Astfel, cu toată încrederea pe care o aveau în forțele lor, actori ca Bogart sau Tracy sau atîția alții ca ei, trăiau mereu cu teama de a rămîne fără rolul visat.







Moda divelor inimitabile şi intangibile a apus (Louise Brooks, Gloria Swanson, Greta Garbo)

Uneori, mă gîndeam că tocmai această vulnerabilitate îi făcea mai atrăgători".

În aceeași perpetuă tensiune aflăm cauza atîtor destine frînte — de la retragerea Gretei Garbo și sinuciderea lui Marilyn Monroe, la extravaganțele Elizabethei Taylor. Sînt doar cîteva dintre atîtea și atîtea exemple posibile. Ca un punct de echilibru în permanenta cursă pentru menținerea statutului de vedetă, din ce în ce mai multe staruri își creează o reconfortantă preocupare din cele mai comune activități: Telly Savalas face reclamă; Harrison Ford face tîmplărie; Jane Fonda profesează gimnastica; Muriel Hemingway ține un restaurant în Manhattan; Woody Allen cîntă la clarinet în fiecare luni, la un bar din Greenwich Village; Robert Redford conduce o școală de cinema pe domeniile sale din Uttah; Paul Newman s-a lansat în comerțul alimentar. Cu rare excepții, cîștigurile sînt folosite în scopuri de binefacere, semn că această a doua activitate nu urmărește atît îmbogățirea, cît consolidarea statutului prin circulația numelui. Newman, de pildă, după ce a dovedit un talent deosebit și în afaceri, a investit întregul beneficiu pentru a înființa un „Centru de recuperare a drogaților", pe lîngă Universitatea Southern California, din Passadena, unde, student fiind, fiul său, Scott Newman, a murit la 28 de ani, dintr-o supradoză de L.S.D.

Statutul nu pune la adăpost vedetele nici măcar față de abuzul producătorilor, care nu se sfiesc să le tragă, cum se spune, pe sfoară. Căci, dacă este ceva care face modă la Hollywood, acest ceva sînt **procesele.** În această privință, actorii sînt la paritate cu regizorii și producătorii independenți. Blake Edwards, după ce a realizat seria „Panterelor roz", **Darling Lili, Breakfast la Tiffany,** s-a văzut obligat, pentru a-și obține drepturile, să dea în judecată studiourile M.G.M.; producători independenți ca Richard Zanuck și David Brown, după ce au lansat **Fălci,** s-au văzut păcăliți de Universal, distribuitorul și marele beneficiar al filmului; James Garner, Sean Connery, Michael Caine, Dustin Hoffman, Richard Harris, Tony Curtis, Joan Collins s-au aflat și ei, la un moment sau altul, în proces cu studiourile lor căci, așa cum ți se spune



Raquel Welch nu a repetat destinul lui Frances Farmer, dar patronii au exclus-o de pe platouri



Actriță și patroana unui restaurant în Manhattan (Muriel Hemingway)



Una dintre cele mai bine cotate actrițe americane din ultimii trei ani: Kathleen Turner — aici în Onoarea familiei Prizzi **de John Huston.**

la Hollywood, „procesele au ajuns mai numeroase chiar decît filmele".

Totuși, oricît de autocratică ar fi forța producătorilor și cît de eficientă cea a businessmenilor, fără chipul, sensibilitatea și talentul investite cu atîta trudă de către actori, în arta imaginii, nu ar fi existat nici mirajul și nici industria filmului hollywoodian. Ca în străvechea legendă, David învinge pe Goliat.

Actorul, cu ajutorul regizorului, devine astfel, pentru un timp, care este timpul său, personaj la modă și model social. Chemat să dea viață societății americane de-a lungul istoriei ei, el, actorul, domină zbuciumatul firmament al Olimpului cinematografic. Este revanșa Hollywoodului artistic. O revanșă susținută în pas cu moda sau în pofida ei, prin atîtea filme care au sfidat uitarea și trăiesc în posteritate: **Naşterea unei naţiuni, Intoleranţă, Goana după aur, Mecanicul, Coquette, Luminile rampei, Grand Hotel, Scareface, Dr. Jekyll şi Mr. Hyde, Shanghai Express, Regina Christina, S-a întîmplat la New York, Informatorul, Extravagantul Dl. Deeds, Pe aripile vîntului, Diligenţa, La răscruce de vînturi, Dictatorul, Fructele mîniei, Lumina de gaz, Sergentul York, Şoimul maltez, Casablanca, Arsenic şi dantelă veche, Laura, Casa de pe strada 92, Un weekend pierdut, Scurtă întîlnire, Somnul de veci, Gilda, Cei mai frumoşi ani ai vieţii noastre, Comoara din Sierra Madre, Doamna din Shanghai, Key Largo, Toţi oamenii regelui, Moştenitoarea, Totul despre Eva, Bulevardul amurgului, Un american la Paris, Cîntînd în ploaie, Regina africană, La amiază, Shane, De aici pînă-n eternitate, Pe chei, La est de Eden, Marty, Rebel fără cauză, Podul de pe rîul Kwai, 12 oameni furioşi, Rio Bravo, Vertigo, La nord prin nord-vest, Unora le place jazzul, Psycho, Dezrădăcinaţii, Apartamentul, Splendoare în iarbă, Procesul de la Nürnberg, West Side Story, Omul care l-a ucis pe Liberty Walace, Hatari, My Fair Lady, Colecţionarul, Mary Poppins, Cowboy-ul de la miezul nopţii, Leul în iarnă, Patton, Klute, Cabaret, Alice nu mai locuieşte aici, Naşul, Reţeaua, Annie Hall, Întoarcerea acasă, Vînătorul de cerbi, All That Jazz, Şi acum, apocalipsul, Pe lacul auriu, Dat dispărut, Alegerea Sophiei,. E.T.,**

Meryl Streep primind Oscarul

Onoarea familiei Prizzi... și încă atîtea altele, adică acele filme, care, de-a lungul a peste nouă decenii, au făcut nu doar portretul colinei numită Hollywood, ci al întregii Americi.

Dacă am deschide pentru o clipă amintirile lui Anatole France, am afla că, înainte de sfîrșitul său, în 1924, întrebîndu-se cum va fi viitorul, scriitorul francez spunea: „Dacă aș putea reveni pe pămînt peste o sută de ani și mi s-ar da dreptul să privesc un singur lucru, pentru a ști cum a evoluat lumea, aș cere să văd o revistă de modă!"

Pentru a ști cum a evoluat America, ar trebui să vadă un film **made in Hollywood.**



Ryunosuke AKUTAGAWA

ÎN DESIŞ

ÎN 1951 filmul lui Akira Kurosawa, RASHOMON, îşi începea spectaculoasa carieră internaţională cu „Leul de aur" obţinut la Festivalul de la Veneţia şi cu premiul pentru „cel mai bun film străin", decernat de critica americană.

Odată cu el, era descoperită de marele public arta contemporană japoneză, filmul constituind un mijloc de persuasiune infinit mai eficient decît bibeloul sau acuarela. Paradoxal, însă, ceea ce occidentalii au resimţit ca fiind specific japonez, exotic, impregnat de simboluri criptice — inclusiv jocul inedit, cu gesturi largi şi bruşte, al actorilor —, criticii japonezi au condamnat ca fiind o „copie neîndemînatică a realismului occidental"!

Şi totuşi, abia **Rashomon** a deschis calea unui dialog cultural mai profund; diferenţele majore de civilizaţie, tip de gîndire, de raportare la univers, viziune etc. dintre Europa şi Japonia ar fi rămas la fel de greu surmontabile dacă Akira Kurosawa nu ar fi avut iniţiativa — înscrisă într-un proces amplu de deschidere a culturii extrem-orientale — unor anchete prealabile efectuate în ţările europene de specialişti japonezi şi referitoare la gustul publicului, la capacitatea lui de a înţelege simbolurile orientale. Pe baza acestor anchete, el a intuit exact limita insesizabilă la care uimirea seducătoare în faţa exotismului se poate transforma în snobism excentric sau refuz datorat incapacităţii de comprehensiune. Şi nu a depăşit acea limită, asumîndu-şi riscul de a fi dezaprobat vehement de compatrioţi pe motiv că ar fi alterat specificul naţional.

Operă de referinţă în cinematografia mondială, **Rashomon** nu numai că a deschis drumul creaţiilor japoneze spre occident, dar a şi impus, pe plan naţional, un anume stil de realism, mai atenuat, cu simboluri mai puţin compacte şi aglomerate şi cu un joc al actorilor mai apropiat de normele occidentale decît de cele ale teatrului clasic japonez.

Acţiunea filmului se petrece în secolul VIII, pe cînd războiul civil făcea ravagii în Japonia. Sub ruinele porţii Rashomon, de pe drumul spre oraşul sfînt Kyoto, se adăpostesc trei năpăstuiţi ai soartei: un tăietor de lemne, un servitor şi un preot buddhist. Ultimii doi, încă puternic emoţionaţi, povestesc ce s-a întîmplat cu puţin înainte: capturarea lui Tajumaru, un celebru bandit care a violat o femeie sub ochii bărbatului ei. Şi, rînd pe rînd, banditul, femeia şi soţul ne înfăţişează acelaşi fapt, fiecare din propria perspectivă şi, natural, punîndu-se pe sine — cu naivă sinceritate — într-o lumină favorabilă. În final, tăietorul de lemne oferă propria versiune, poate (dar cine ştie?) mai senină.

Valoarea filmului rezidă în măiestria scenariului, atmosferă, perfecţiunea tehnică a realizării (ritm, mişcarea camerei, specularea luminii), jocul actorilor — în rolul banditului: Toshiro Mifune.

Un merit însemnat revine nuvelei lui Ryunosuke Akutagawa, **În desiş,** aflată la baza scenariului. Autorul, care s-a sinucis în 1929 la numai 30 de ani, oferă o mostră de fineţe a tuşei psihologice şi de tensiune extrasă din maxima concentrare şi sugestie. Nuvela e socotită o filiaţie directă a scrierii lui L. Pirandello, „Fiecare cu adevărul lui".

Simbolul porţii Rashomon, deschise spre pacea sperată a oraşului sfînt, apare doar în filmul lui Kurosawa.

Declaraţia unui tăietor de lemne, chestionat de un înalt demnitar al Poliţiei

DA, DOMNULE. Eu sînt cel care a descoperit cadavrul. Azi dimineaţă mă duceam, ca de obicei, să-mi tai cota zilnică de lemn de cedru, cînd am zărit cadavrul într-un desiş, în văgăuna din munţi. Locul exact? Cam la 150 de metri de drumul către Yamashina. E acolo un desiş de bambuşi şi cedri.

Omul, căzut pe spate, era îmbrăcat într-un cnimono de mătase liliachie şi cu fruntea înfăşurată cum se poartă pe la Kyoto. Pieptul îi fusese străpuns de o singură lovitură de sabie. Frunzele de bambus căzute primprejur parcă aveau flori de sînge pe ele. Nu, deja nu-i mai curgea sînge. Rana se uscase şi un tăun se lipise de ea atît de lacom, că abia mi-a luat în seamă paşii.

Mă întrebaţi dacă am văzut o sabie sau aşa ceva?

Nu, nimic, domnule. Am găsit doar o frînghie la rădăcina unui cedru pe-aproape. Şi... ei bine, lîngă frînghie am găsit şi un pieptene. Asta-i tot. Se pare că s-a luptat înainte să fie ucis pentru că iarba şi frunzele lungi de bambus erau călcate de jur-împrejur.

Dacă era şi un cal pe-acolo?

Nu, domnule. Şi pentru un om e destul de greu să intre în desiş, darămite pentru un cal.

Declaraţia unui preot buddhist rătăcitor, chestionat de un înalt demnitar al Poliţiei

CÎND? Ieri pe la amiază, domnule. Nefericitul mergea pe drumul care duce de la Sekiyama către Yamashina. El — pe jos şi alături o femeie călare; am auzit că era nevasta lui. Ea avea faţa ascunsă de o eşarfă care atîrna peste borurile pălăriei. Tot ce-am văzut a fost culoarea liliachie a veşmintelor ei. Calul era murg, cu o coamă bogată. Înălţimea doamnei? O, cam un metru şi jumătate. Eu sînt preot buddhist, ştiţi, aşa că nu prea am luat-o în seamă. Bărbatul însă era înarmat cu o sabie, arc şi săgeţi. Şi îmi aduc aminte că ducea în tolbă peste douăzeci de săgeţi.

Nu m-am aşteptat să dea peste ei aşa o nenorocire. Cu adevărat, viaţa omului e tot atît de insesizabilă ca roua zorilor sau ca strălucirea fulgerului. Nu aflu cuvinte pe potriva compasiunii pentru el.

Declaraţia unui poliţist, chestionat de un înalt demnitar al Poliţiei

OMUL pe care l-am arestat? E un tîlhar prea-bine ştiut, pe nume Tajumaru. Cînd l-am arestat, căzuse de pe cal. Gemea şi se zvîrcolea pe pod, la Awataguchi. Cînd? Ieri, pe înnoptate. Pentru întregirea dosarului, aş mai adăuga că am încercat să-l arestez şi alaltăieri, dar, din nefericire, a fugit. Purta un chimono de mătase albastru închis şi o sabie lată. Şi, cum vedeţi, a luat de undeva un arc şi săgeţi. Spuneţi că arcul şi săgeţile astea seamănă cu ale mortului? Atunci Tajumaru trebuie să fie ucigaşul. Arcul înfăşurat cu fîşii de piele, tolba de lac negru, cele 17 săgeţi cu pene de şoim — toate erau ale lui, cred. Da, domnule, calul era cum ziceţi, un murg cu coamă bogată. L-am găsit păscînd lîngă drum, în spatele podului. Precis că mîna soartei l-a îmbrîncit de pe cal.

Dintre toţi tîlharii care dau tîrcoale oraşului, Tajumaru le-a făcut cele mai multe necazuri femeilor din Kyoto. Astă-toamnă o nevastă care venea de la templul Toribe din Pindora, prin munţi, a fost ucisă împreună cu o fată. Mulţi socotesc că el a făcut-o. Dacă criminalul ăsta l-a ucis pe bărbat, de unde ştiţi ce-a făcut cu soţia lui?! Veţi avea bunăvoinţa, înălţimea voastră, să cercetaţi şi această problemă?

Declaraţia unei bătrîne, chestionate de un înalt demnitar al Poliţiei

DA, DOMNULE, cadavrul acesta e al bărbatului care s-a însurat cu fata mea. Nu venea din Kyoto. Era samurai în oraşul Kokufu, din provincia Wakasa. Se numea Kanazawa Takehiko şi avea 26 de ani. Era om blînd şi nu cred să fi făcut ceva spre a stîrni mînia altora.

Fata mea? O cheamă Masago şi are 19 ani. E o fată isteaţă şi veselă, chiar nărăvaşă, dar sînt convinsă că nu a cunoscut alt bărbat decît pe Takehiko. Are o faţă mică, ovală, măslinie şi o aluniţă la colţul ochiului stîng.

Ieri Takehiko a plecat din Wakasa cu fata mea. Ce nenorocire că lucrurile au luat aşa întorsătură! Ce s-a întîmplat cu fata mea? Cu pierderea ginerelui m-am consolat, dar mă chinuie soarta ei. În numele cerului, nu lăsaţi piatră nerăsturnată pînă n-o găsiţi! Îl urăsc pe tîlharul ăsta de Tajumaru sau cum l-o fi chemînd. Nu numai ginerele meu, dar şi fata mea... (Ultimele ei cuvinte au fost înecate în lacrimi.)

Mărturia lui Tajumaru

PE EL L-AM UCIS; pe ea nu. Unde s-a dus? Nu pot să vă spun. Oh, staţi o clipă! Nici o tortură nu mă poate sili să mărturisesc ce nu ştiu. Însă pentru că s-a ajuns aici, nu vă mai pot ascunde nimic.

I-am întîlnit ieri, puţin după prînz. Chiar atunci o pală de vînt a ridicat eşarfa care-i ascundea ei capul şi i-am zărit faţa. Aproape în aceeaşi clipă eşarfa a căzut şi i-a acoperit-o iarăşi. Acum cred că ce-am făcut a avut o singură noimă; semăna cu o Bodhisattva. Atunci m-am şi hotărît să o fac femeia mea, chiar de-ar fi să-i ucid bărbatul.

De ce? Pentru mine a ucide nu e o problemă de aşa mare însemnătate cum aţi bănui. Cînd iei o femeie, trebuie neapărat să-i ucizi bărbatul. Eu, cînd ucid, folosesc sabia pe care o port la şold. Sînt singurul care ucide oameni? Voi, voi nu folosiţi săbiile. Voi

ucideţi cu puterea voastră, cu banii voştri. Uneori ucideţi oamenii pretextînd că e spre binele lor. Adevărat, nu sîngerează; sînt sănătoşi tun şi totuşi voi i-aţi ucis. E greu de spus cine păcătuieşte mai tare: voi sau eu. (Surîs ironic.)

Dar ar fi fost bine să pot captura femeia fără să-i ucid bărbatul. Aşa că m-am hotărît să fac tot ce o să-mi stea în putinţă ca să nu-l ucid. Orice încercare însă era sortită eşecului pe largul drum spre Yamashina. Şi atunci i-am ademenit în munţi.

A fost destul de uşor să le devin tovarăş de călătorie şi să le spun, din vorbă-n vorbă, că ştiu eu un mormînt părăsit în munţi, unde am săpat şi am găsit o droaie de oglinzi şi săbii. Le-am mai zis că le-aş fi îngropat apoi într-un desiş, de cealaltă parte a muntelui şi că aş vrea să le vînd pe un preţ de nimic. Şi... vedeţi, nu-i îngrozitoare lăcomia? El începuse deja să freamăte la auzul spuselor mele înainte încă să-şi dea seama că doreşte să le aibă. În mai puţin de jumătate de ceas mergeam împreună spre munte, pe potecă.

Cînd am ajuns în faţa desişului, i-am zis că acolo e îngropată comoara şi l-am rugat să vină s-o vadă. N-a zăbovit; era orbit de lăcomie. Femeia a spus că ea rămîne pe cal să-l aştepte. Era firesc să se sfiască la vederea unui desiş aşa încîlcit. Ca să vă spun cinstit, planul mergea strună, aşa că am intrat cu el în desiş şi pe ea am lăsat-o să ne aştepte singură.

Întîi, desişul e numai din bambus. Abia după vreo douăzeci de metri e un pîlc de cedri; taman ce-mi trebuia. Mi-am croit drum prin desiş şi i-am îndrugat ceva minciuni, cum că, vezi bine, comoara ar fi îngropată sub cedri. N-am terminat bine şi s-a şi repezit să ajungă mai iute la primul copac ce se întrezărea prin frunziş. Bambusul s-a rărit şi am ajuns în locul unde cîţiva cedri creşteau în şir. Nici n-am apucat să păşesc acolo că i-am şi sărit în spinare. El, pasămite, ca luptător cu sabia, era destul de vînjos, dar dacă l-am luat prin surprindere, pînă să se dumirească, l-am legat fedeleş de rădăcina unui cedru. De unde am luat frînghia? Sînt hoţ de meserie, aşa că port mereu cu mine o frînghie; oricînd s-a putea ivi nevoia să mă caţăr pe un zid. N-a fost



Capturarea lui Tajumaru. Cadru din „Rashomon", filmul lui Akira Kurosawa, din 1950

greu nici să-l împiedic să strige la nevastă-sa, că i-am înfundat gura cu frunze de bambus de pe jos.

Cînd am terminat cu el, m-am dus la ea şi am chemat-o să-l vadă, zicîndu-i că i s-a făcut brusc rău. Nu-i nevoie să spun că şi planul ăsta a mers strună. Femeia şi-a scos pălăria de rogoz, a descălecat şi m-a urmat în adîncul desişului. În clipa în care şi-a văzut bărbatul a scos o mică sabie din sîn. N-am întîlnit în viaţa mea o femeie mai aprigă. Dacă n-aş fi stat cu ochii-n patru, m-aş fi pomenit cu pielea găurită. Noroc că am sărit într-o parte şi m-am ferit, dar nu s-a lăsat şi a încercat ca o tigroaică să mă atingă. După cît era de pornită şi ageră, ar fi putut să mă şi omoare; însă eu sînt Tajumaru! Am lovit-o peste sabie şi a scăpat-o din mînă. Şi fără armă, cea mai sprintenă femeie e neputincioasă. Ce s-o mai lungesc, mi-am îndestulat poftele cu ea fără să-i iau viaţa bărbatului.

Da... fără să-i iau viaţa. Nici n-aveam de gînd... Tocmai voiam s-o las în desiş să se vaite şi să fug, cînd mi s-a agăţat ca o nebună de mînă. Printre sughiţuri a zis că trebuie să moară unul din noi, ori bărbatul ei, ori eu, pentru că e un lucru mai groaznic decît moartea ca ruşinea ei să fie cunoscută de doi bărbaţi şi că voia să fie nevasta supravieţuitorului. La auzul vorbelor ei, m-a cuprins o nestăpînită dorinţă de a-l ucide. (Emoţie sumbră).

Cînd vă povestesc astfel ce s-a întîmplat, fără tăgadă par un om mai crud decît voi. Dar asta pentru că nu i-aţi vă-

zut chipul. Mai ales arsura din priviri. De cum i-am văzut ochii am vrut s-o fac nevasta mea, întreg cugetul mi-era plin de gîndul ăsta. Nu, nu era simplă dorinţă trupească, deşi aşa credeţi. Dacă ar fi fost doar asta, i-aş fi dat un brînci şi-aş fi fugit. Şi nu mi-aş fi pătat sabia cu sîngele lui. Dar cînd i-am zărit chipul în umbra desişului, am hotărît să nu plec fără să-l ucid.

Însă în luptă dreaptă, nu mişeleşte; i-am tăiat legăturile şi i-am zis să-şi încrucişeze sabia cu mine. (Frînghia găsită la rădăcina cedrului e frînghia pe care am tăiat-o eu atunci.) Negru de furie, şi-a scos sabia şi a sărit sălbatic la mine, iute ca gîndul şi fără o vorbă. Nu e nevoie să vă descriu lupta. A 23-a lovitură... vă rog să reţineţi asta. Încă sînt impresionat. Nimeni sub soare nu a apucat să-şi ciocnească sabia cu mine nici de 20 de ori. (Zîmbet voios.)

După ce a căzut, m-am întors spre ea, lăsînd în jos sabia udă de sînge. Dar, spre marea mea uluire, plecase. M-am întrebat încotro. Am căutat-o printre cedri. Am ascultat; nu se auzea decît horcăitul omului în agonie.

Pesemne că îndată ce ne-am încrucişat săbiile ea a fugit prin desiş după ajutor. Cum mi-a dat asta prin gînd, am priceput că eram în primejdie de moarte. Aşa că i-am furat sabia, arcul şi săgeţile şi m-am grăbit spre poteca din munţi. Acolo i-am găsit calul care păştea potolit. Ar fi pierdere de vreme să vă povestesc ultimele amănunte, doar că înainte de a intra în oraş m-am descotorosit de sabie pe un preţ bun. Asta-i toată mărturisirea mea. Ştiu că voi fi spînzurat oricum, aşa că înscrieţi-mă de-acum cu pedeapsa maximă. (Atitudine sfidătoare.)

Mărturia unei femei care a sosit la templul Shimizu

BĂRBATUL în chimono de mătase albastră, după ce m-a forţat să-i cedez, a rîs în bătaie de joc către soţul meu legat fedeleş. Oh, cît de îngrozitor trebuie să se fi simţit Takehiko! Dar oricît s-a căznit să se dezlege, frînghia i-a intrat în carne şi mai adînc. Nu m-am putut stăpîni şi-am dat fuga, poticnindu-mă, spre el. Sau mai degrabă am încercat să alerg spre el, însă tîlharul m-a lovit şi am căzut. În aceeaşi clipă am văzut o lumină indescriptibilă în ochii soţului meu. Ceva dincolo de cuvinte... Mă înfioară şi-acum. Privirea aceea de o frîntură de secundă a soţului meu, care nu putea rosti o vorbă, mi-a spus tot ce avea pe suflet. Străfulgerarea din ochii lui nu era nici mînie, nici amărăciune... doar o lumină rece, o revărsare de oroare şi dezgust. Mai lovită de acea privire decît de tîlhar, am scos un ţipăt şi m-am prăbuşit fără simţire.

Cu vremea mi-am revenit şi mi-am dat seama că omul în chimono albastru plecase. Rămăsese doar bărbatul meu, încă legat de rădăcina cedrului. M-am ridicat cu greu din frunzele de bambus şi l-am privit în faţă; avea aceeaşi expresie ca înainte.

Sub dispreţul rece din priviri mocnea ura. Ruşine, mîhnire, mînie... Nu mă pricep să spun ce simţeam în acel moment. M-am dus lîngă el şi-mi tremurau genunchii.

— Takehiko, i-am spus, fiindcă s-a întîmplat ce s-a întîmplat, nu mai pot trăi cu tine. Sînt hotărîtă să mor... dar trebuie să mori şi tu. Tu ai văzut ce ruşine am păţit. Nu te pot lăsa în viaţă.

Numai atît am zis. El încă mă fixa cu dezgust şi dispreţ. Mi se frîngea inima, dar i-am căutat sabia. Cred că i-o luase tîlharul. Nici sabia, nici arcul cu săgeţi nu erau nicăieri în desiş. În schimb, la picioare sclipea sabia cea mică. Am ridicat-o deasupra capului şi am spus:

— Dă-mi viaţa ta! Am să te urmez îndată.

Abia atunci şi-a mişcat buzele; gura îi era îndesată cu frunze aşa că nu l-am auzit. Dar dintr-o privire i-am înţeles vorbele nerostite. Dispreţuindu-mă, privirea lui spunea: „Ucide-mă!“ Nici conştientă, nici inconştientă, i-am înfipt sabia în piept, prin chimonoul liliachiu.

Şi cred că iarăşi am leşinat. Cînd am izbutit să-l privesc îşi dăduse sufletul, încă legat. O fîşie de soare în asfinţit curgea printre frunzele de cedru şi bambus şi licărea palid. Abia stăpînindu-mi hohotele de plîns am tăiat frînghia de pe trupul lui mort. Şi... şi ce s-a întîmplat cu mine de atunci nu mai am putere să vă spun. Oricum, n-am avut puterea să mor. Mi-am rănit gîtul cu sabia cea mică, m-am aruncat în lacul de la poalele munţilor, am încercat să-mi iau zilele în fel şi chip. Neputincioasă să-mi sfîrşesc viaţa, încă trăiesc mînjită



MONOKAVA SHOKI (elevul lui Utamaro): Tînără femeie la oglindă. 1801

de rușine, pîngărită. (Un zîmbet singuratic.) Inutilă cum sînt, trebuie că m-a părăsit pînă și cel mai milostiv dintre zei. Mi-am ucis bărbatul. Am fost batjocorită de un tîlhar. Ce pot să fac? Ce pot... ce... (Hohote din ce în ce mai nestăpînite.)

Povestirea celui ucis, relatată de dincolo de moarte...

DUPĂ ce mi-a violat nevasta, tîlharul a rămas lîngă ea, pe frunzele de bambus, și a început să-i înșire vorbe frumoase, ticluite s-o mîngîie. Desigur, eu nu puteam vorbi. Eram legat strîns de rădăcina unui cedru și-n gură aveam frunze. Dar i-am făcut cu ochiul soției de mai multe ori, vrînd să-i sugerez: „Nu-l crede pe tîlhar." Ea însă ședea mîhnită și își înălța privirea abia pînă la poalele rochiei. Părea să-l asculte. Gelozia mă sfîrteca. Iar tîlharul continua să sporovăiască ba de una, ba de alta, pînă a ajuns și la propunerea aceea nerușinată:

— Pentru că virtutea tot ți-e pătată, n-ai s-o duci bine cu bărbatul tău, așa că de ce să nu fii nevasta mea? Numai dragostea m-a împins să fiu brutal cu tine.

Ea și-a ridicat fața ca în transă. Niciodată nu fusese atît de frumoasă ca în clipa aceea. Ce i-a răspuns frumoasa mea soție în timp ce eu stăteam acolo neputincios, legat? Sînt mort demult, dar nu m-am gîndit nicicînd la răspunsul ei fără să ard de mînie și gelozie. Căci i-a zis:

— Atunci ia-mă cu tine oriunde te duci.

Și nu-i ăsta tot păcatul ei. Ieșind din desiș, ca în vis, mînă în mînă cu tîlharul, s-a albit deodată la față și a arătat spre mine:

— Ucide-l! Nu pot să mă mărit cu tine dacă trăiește. Ucide-l! Ucide-l!, a țipat de mai multe ori de parcă ar fi înnebunit.

Au mai părăsit vreodată asemenea vorbe odioase buzele vreunui om? Asemenea vorbe blestemate au lovit urechea vreunui om măcar o dată? Măcar o singură dată, ca... (Țipăt de furie și dispreț). Auzindu-i cuvintele, chiar și tîlharul s-a îngălbenit.

— Ucide-l!, a țipat și s-a agățat de brațele lui.

El n-a privit-o și n-a spus nici da, nici ba... și nici n-am apucat să-i aflu răspunsul căci a îmbrîncit-o pe frunzele de bambus. Apoi și-a împreunat liniștit brațele, s-a uitat la mine și-a zis:

— Ce-ai de gînd să faci cu ea? S-o omor sau s-o las? Ajunge să dai din cap. S-o omor?

Fie și numai pentru vorbele astea și mi-ar plăcea să-i iert crima.

Eu ezitam, iar ea a început să țipe ca din gură de șarpe și a fugit în adîncul desișului. Tîlharul s-a repezit s-o înșface, dar nu i-a prins nici măcar mîneca.

Apoi mi-a luat sabia, arcul și săgețile. Cu o singură lovitură a tăiat frînghia. Îmi amintesc că a mormăit:



HOKUSAI. Ivirea fantomelor. Xilogravură. 1800

— Mă urmărește nenorocul.

După aceea a dispărut din desiș și... s-a așternut liniștea. Ba nu; am auzit un strigăt. Mi-am desfăcut restul legăturilor, am ascultat atent și am înțeles că era propriul meu strigăt. (Liniște prelungă.)

M-am ridicat ostenit de pe rădăcina de cedru. În față strălucea mica ei sabie. Am luat-o și mi-am înfipt-o în piept. Un bulgăre de sînge mi-a țîșnit pe gură dar n-am simțit nici cea mai mică durere. Cînd pieptul mi s-a răcit, totul în jur era la fel de tăcut ca în mormînt. Ce liniște profundă! Nici măcar un tril de pasăre nu răzbătea pînă la mormîntul meu din căușul munților. Numai o lumină însingurată lîncezea pe cedri, pe munte... Încet, încet lumina s-a istovit, pînă cînd cedrii și bambușii mi s-au șters din priviri. Zăceam învăluit în cea mai adîncă tăcere.

Apoi cineva s-a strecurat lîngă mine. Am încercat să văd cine. Dar în jurul meu se adunaseră negurile. Cineva... acel cineva mi-a scos încet sabia cu mîna-i nevăzută. În aceeași clipă, încă o dată, sîngele mi-a inundat gura. Și iarăși, pentru totdeauna, m-am cufundat în beznă...

Prezentare și traducere de L. HANU

UMOR

– Tăticule, e adevărat că limba engleză e cel mai greu de stăpînit?
– Nu cred să fie mai greu de stăpînit decît limba mamei tale!

– Nu suport să văd un animal care suferă... Sînt incapabil să ucid un pui.
– Va să zică nu mănînci niciodată pui?
– Ba da, dar întotdeauna vii!

– Vă recomand această parașută brevetată. Am pus-o în vînzare de cinci ani și n-a venit pînă acum nici un client să se plîngă că nu s-a deschis...

– Nu vă pot da zece cutii de Romergan fără rețetă.
– Bine, dar iau pentru soacră-mea...
– Regret.
– Și dacă v-aș arăta fotografia ei?

– La revedere, scumpă doamnă. Nu vă mai dați osteneală să mă conduceți pînă la ușă.
– O! Dar nu e nici o osteneală, e o adevărată plăcere!

– E a cincea oară cînd cîinele dumitale o mușcă pe soacra mea. Aș vrea să-l cumpăr!

– Tovarășe stomatolog, mi-ai scos pînă acum trei măsele sănătoase!
– Lasă că ajungem noi și la cea bolnavă!

Boris VIAN

DIVERTISMENTE CULTURALE

AMIRALUL luă contact violent cu Charlie, care ieșea din cafeneaua Polboubal, unde putea fi găsit aproape zilnic între orele 5 după-amiază și 2 dimineața. Amiralul se miră, așadar, întrucît era abia 5 și jumătate.

— Nu i-ai văzut pe amici? Nu sînt înăuntru?

— Ba da!

— Ops e acolo? Gréco? Și Anne-Marie?

— Da!...

— Nu înțeleg.

— Nu ești prea inteligent, remarcă Charlie. E luni.

— Ah!, se dezmetici Amiralul. Ziua ta de cinematecă...

— Hai cu mine, zise Charlie. Refuzi mereu și totuși e extrem de instructiv. E un divertisment de înaltă ținută intelectuală și o să-ți prindă bine.

— Sînt prea tînăr ca să mor sufocat. Aș da un exemplu negativ.

— Și dacă n-ai fi așa gras, insinuă Charlie. Deci, contez pe tine. Ne-ntîlnim la 8 fără un sfert în fața intrării. Să fii acolo înainte.

— Și tu unde te duci acuma?, întrebă Amiralul, strîngîndu-i mașinal mîna și pregătindu-se să pătrundă în cafenea.

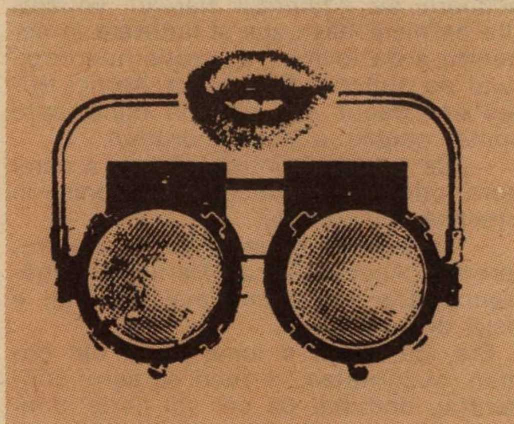
— Să cumpăr un tanc american cu preț redus! Ca să fim siguri că o să avem un loc!...

II

— TREBUIE să veniți cu noi, le explică Amiralul. E un divertisment de înaltă ținută intelectuală și de o ținută instructivă cu totul...

Nu-și mai amintea exact fraza lui Charlie, așa încît termină printr-un grohăit inarticulat și convingător.

— Da, zise Ops, trebuie să fie interesant, dar Astruc mi-a promis că mă duce diseară la **Ce ne-aduce Moș Gerilă** cu Edward G. Robinson în rolul lui



Moș Gerilă și n-aș vrea să-l ratez...

— Doar neglijînd cultivarea spiritului, rosti apăsat Amiralul, izbutești, după cum spunea...

— Cine?, se grăbi întrebătoare Ops, agitîndu-și pletele blonde ca niște macaroane.

Coaforul ei își petrecea patru ore pe săptămînă să-i întindă părul, iar ea se hrănea cu lemn de plop pentru a cîștiga, prin mimetism, o rigiditate capilară mulțumitoare.

— Nu-mi mai aduc aminte..., recunoscu Amiralul.

— Dar ce spunea de fapt?, insistă Ops cu un violent accent italian și o reală lipsă de tact.

— N-are importanță, o asigură Amiralul jenat.

— M-ai convins, zise Ops. Am să vin cu Djîne.

— Care Djîne?, se interesă Amiralul înspăimîntat.

— Jeannette, o cunoști, verișoara mea.

— Charlie pretinde că e suficient să ajungem înainte, ca să apucăm locuri, zise Amiralul. Să vină și Djîne. O să fie mai amuzant în patru.

III

— ÎMPINGE mai tare!, icni Charlie.

— Nu pot!, gîfîi Amiralul. Trebuie s-o ridic pe Ops. Ăștia stau s-o muște de picioare.

— Nu mai aveau tancuri cu preț redus, se scuză Charlie.

Erau la cinci metri de ușile închise ale sălii. Înaintea lor, o masă de carne încă vie se zbătea aproape silențios. Un muget surd urca din timp în timp, iute acoperit de zgomotul ziarelor împăturite ca niște bastoane și fluturate în aer pentru a da lovitura de grație nenorocitului pe punctul de a leșina. Atunci trupul era trecut din mînă în mînă, spre spate, pentru a degaja drumul.

— Ce rulează?, întrebă Djîne, a cărei gură, prin jocul norocului, înțepenise în urechea lui Charlie.

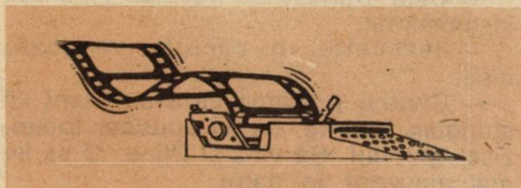
— **La Îngerul Albastru-Închis,** de Waterman Apyston, cu Marliche Dihêtrenne. Dar nu spune mai departe; e deja destulă lume.

Era, de altfel, o lume ieșită din comun. Majoritatea — tineri cu aerul concentrat, dominat de păr stil perie; tinerele ascundeau sub o aparență exterioară de saphism o absență totală de interes pentru chestiunile sexuale. Cei mai mulți țineau sub braț o revistă literară sau, mai bine, un magazin existențialist. Cei ce nu aveau nimic, confuzi, cedau teren puțin cîte puțin.

— Ia zi, Charlie, dacă am pleca?

Vecina sa, o blondă cu părul împletit și prins pe creștet cu două șireturi negre de pantofi, nemachiată, purtînd neglijent un mic bolero verde deasupra unei autentice perechi de sîni absenți, îl fulgeră cu privirea; dar lanțul metalic, de ceas, al Amiralului devie, din fericire, descărcarea spre sol.

Brusc, primiră un brînci formidabil, însoțit de un urlet, și ușile sălii cedară; de partea cealaltă, Frédéric, șeful ienicerilor, taman își dăduse sufletul. Prin breșa astfel creată, năvăliră primele rînduri. Amiralul abia ajungea s-o țină pe Ops de braț, iar ea se agăța disperată de cravata lui. Proiectați înainte de Charlie și Djîne, care ei înșiși tocmai sufereau un nou șoc, descriseră o traiectorie complicată și aterizară într-un fotoliu. Neputîndu-se mișca, se tasară confortabil toți cinci. Filmul tocmai începea. Erau spectatori pretutindeni: agățați de cortină, lipiți sus de pereți, ca muștele, suspendați ciorchine de unica coloană. Cinci persoane, chiar deasupra capetelor Amiralului, al lui Djîne și al lui Ops, acroșaseră plafoniera și încercau să execute o reașezare ca să încalece pe globuri. Amiralul ridică privirea și nu mai apucă să vadă, întrucît în aceeași clipă plafoniera se desprinse.



IV

— V-AM adus flori, zise Charlie.

Ops, Djîne și Amiralul își zgîlțîiră penibil țestele înfășurate în bandaje imaculate. Fuseseră cazați toți trei în același pat al spitalului, după moda de la Saint-Germain-des-Près.

— A fost bun filmul?, întrebă Djîne.

— Nu știu, zise Charlie. În ultimul moment au schimbat cu **Furtună peste Ustupinski,** de Krakovin-Brikustov.

— Oh!...Hait!..., rosti Amiralul. N-ai putea măcar să ne povestești **La Îngerul Albastru-Închis?**

Bărbatul din patul vecin ridică mîna spre a le atrage atenția. Părea că vorbește cu greutate.

— Eu... am fost... să-l văd... ieri seară... la cine-clubul meu, îngăimă.

— Și?, îl interogară anxioși ceilalți patru.

— A fost... a fost o pană, zise omul și expiă fără zgomot.

Infirmiera sosi și îi trase cearșaful peste figură.

— Natural că dumneavoastră nu l-ați văzut, i se adresă Charlie arțăgos.

— Ce?

— **La Îngerul Albastru-Închis.**

— O, ba da! Eram muncitoare pe-atunci, înainte să fiu infirmieră. **La Îngerul Albastru-Închis...,** l-am văzut de două sute cincizeci de ori.

— Și?, o întrebă avid Charlie.

— O!, zise ex-muncitoarea. Nu mai țin minte nimic, dar știu că era complet idiot.

Traducere de Nic. ILIESCU

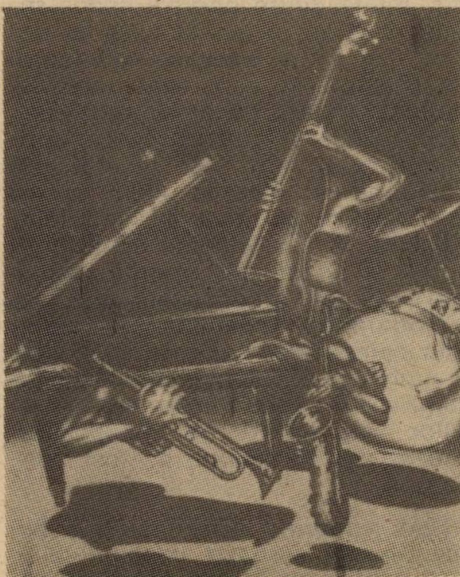
Florian LUNGU

TIMPUL... MODA... UITAREA...

TIMPUL... moda... uitarea... Atribute ale perenităţii ori nonperenităţii cu care istoria amendează opera artistică: un subiect la fel de vast pentru estetica muzicală ca şi pentru cea literară, plastică sau dramaturgică. Dar, dacă unele dintre cele şapte minuni ale lumii, depăşite tehnologic, pot trezi zîmbete condescendente unui om al deceniului opt pentru care lansarea unei sonde spaţiale către planeta Jupiter aparţine cotidianului cvasiobişnuit, dacă teorii ştiinţifice considerate inatacabile se dovedesc după două secole — cîteodată şi mai puţin — perimate, MAREA MUZICĂ şi în genere adevărul artistic se refuză într-un fel modei. Uimitorul de ieri cade astăzi în desuetudine, dar nu şi în planul aprecierii produsului artistic finit. Un sonet de Petrarca, o pînză de Tizian, o Partită de Bach continuă să fascineze dincolo de secole, fiindcă, oricît ne-am metamorfoza şi moderniza, sufletul nostru rămîne acelaşi, ne redescoperim la fel de sensibili la FRUMOS şi ADEVĂR, fiindcă subtilele vibraţii ale multor tipuri de cultură se permanentizează prin reflectarea artistică, îmbogăţind neîntrerupt unicul patrimoniu inalterabil, acela al simţirii.

Cîţi dintre contemporanii lui Mozart nu au dispărut definitiv în conul de umbră al uitării; — de altfel chiar unele dintre compoziţiile lui Wolfgang Amadeus, acele „divertismente şi casaţiuni" prin intermediul cărora geniul făcea concesii „zilei", s-au pierdut pentru ca „Don Giovanni" şi Simfonia în Sol să parvină la fel de vii şi pline de vervă ascultătorului actual!

A fi „up to date" reprezintă, desigur, un comandament pentru orice artist în raport cu epoca sa; se impune însă o delimitare între a fi **modern** şi a fi **actual.** Să te circumscrii mijloacelor de exprimare ale timpului tău, să vehiculezi anume date de limbaj specifice prezen-



A. HANSEN: Orchestra de jazz

tului tău este, fără îndoială, oportun — aserţiune care nu se referă însă şi la aria expresiei. Indiferent de vestimentul lexical specific, esenţa expresivă trebuie să depăşească momentul, clipa, să opteze pentru eternitate... Atare reflecţii le generează nepremeditat audierea oricărui opus al lui Johann Sebastian Bach, estimat drept cel mai de seamă creator muzical din toate timpurile; compozitor care a lăsat posterităţii un număr impresionant de lucrări acoperind vaste teritorii ale expresiei, de la „Invenţiunile la 2 voci", pînă la covîrşitoarele cariatide sonore ale oratoriilor, Cantatelor, Concertelor, la veritabilele **monumente muzicale** precum „Arta fugii". Bach a creat muzică pură, a aflat cel mai just raport — acea rîvnită „sectio aurea" — între **construcţie** şi **emoţie** şi, mai cu seamă, a fost egal cu el însuşi, consecvent propriilor crezuri este-

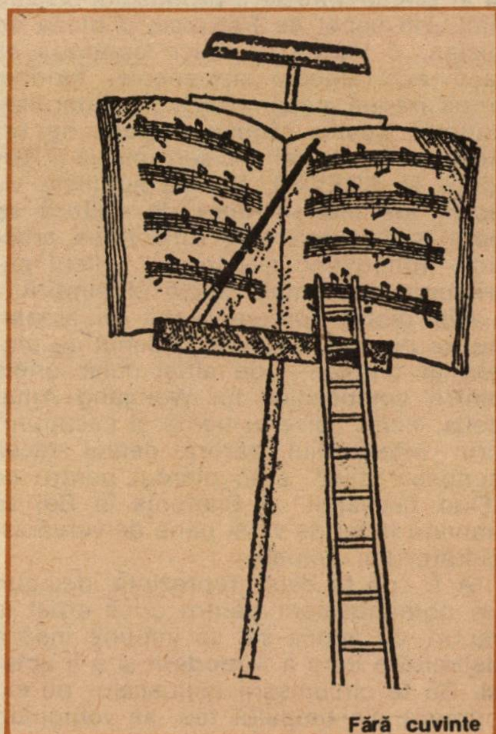
tice, definindu-se pe sine în fiecare dintre opus-urile proprii! Iată o performanţă unică, pe care nu au mai atins-o alţi compozitori, fie ei Ludwig van Beethoven, Johannes Brahms, Giuseppe Verdi, Maurice Ravel, Igor Stravinski. Este de remarcat că îndeobşte ceea ce numim „posteritate", ca viitor al unui prezent temporal, a conservat, selecţionat, reţinut cu precădere producţiuni subsumate echilibrului şi rigorii clasice, „uitînd" multe dintre operele epocii romantice care au însemnat ceva la vremea lor. Tot atît de adevărat este faptul că, în măsura în care marii creatori s-au refuzat modei, au devenit ei înşişi, prin lucrările lor, „modele" pentru contemporani şi urmaşi. Iată un concept care dispune noţiunea de „modă" într-o lumină benefică, pozitivă. Istoria artelor a înregistrat însă şi celebre confruntări de opinii şi de gusturi izvorîte dintr-o greşită înţelegere a necesităţii unei pretinse modernităţi — dacă ar fi să amintim, din compartimentul artei sunetelor, fie şi numai cunoscuta controversă între admiratorii operei verdiene şi cei ai creaţiilor wagneriene, doi compozitori care, deşi atît de diferiţi, au fost contemporani!


Silvie Vartan în 1961

PUTEM peregrina la nesfîrşit prin desişurile, uneori aproape impenetrabile, ale înfruntărilor de idei şi concepte estetice vizînd complexele conexiuni dintre tradiţie şi inovaţie, dintre naţional şi universal, dintre valoare şi non-valoare în perspectiva timpului — literatura muzicologică apare în acest sens deosebit de cuprinzătoare iar divergenţele de păreri adesea ireconciliabile...

Decît tentativa — desigur, sortită eşecului — de a rezuma în prezentele rînduri multitudinea luxuriantă a unor atare concepte, ori inutilitatea repetării unor adevăruri cunoscute, este, credem, preferabil să axăm atenţia (după această nepermis de lungă introducere în subiect) asupra unor tendinţe, orientări şi modalităţi de exprimare muzicală proprii prezentului stringent.

În raport cu domeniul muzicii simfonice, de cameră, concertante, de operă, ale zilelor noastre, domeniu fascinant în sine prin insolitul soluţiilor dar şi al gîndirii muzicale, totuşi adresat tot mai insistent unui cerc relativ restrîns de iniţiaţi, asistăm la o veritabilă ofensivă a


Fără cuvinte



Formaţia Beatles în 1964

divertismentului, deci a MODEI.

Folclorul, în ceea ce are el mai preţios, mai autentic şi mai semnificativ, tinde să cedeze în conştiinţa auditorului în faţa unor contrafaceri nu o dată frizînd vulgarul, dar păstrînd în conotaţia lor interioară respectul pentru MELODIE.

Într-o similară ordine a ideilor, muzica uşoară — în chip declarat tributară modei — nu intenţionează atît să permanentizeze valori, cît să se autodefinească drept un capitol al ineditului cotidian, fie el şi perisabil! Cîndva, reputatul compozitor Aurel Stroe afirma că ar putea „computeriza" muzica uşoară într-un număr limitat de formule — teorie pînă la un punct validă dacă o corelăm cu ansamblul în sine al mijloacelor exprimării, fără a include aici şi elementul melodic, ce ţine de un anume inefabil. În acelaşi timp, un alt reputat compozitor şi estet, Pascal Bentoiu, vizînd acelaşi domeniu de referinţă, remarca totuşi calităţi incontestabile ale genului în privinţa „sound-ului", a captării sonore (atingînd nu o dată culmi de perfecţiune, altădată nici bănuite), ca şi a bogăţiei deconcertante a aspectelor de detaliu, negînd o aşa-zisă uniformitate. Referirile la ţinuta sonorităţilor lărgesc perimetrul investigaţiei de la muzica uşoară de factură **tradiţională** (aceea care presupune aportul secvenţial al compozitorului şi textierului, al orchestratorului, al dirijorului, al orchestrei şi al solistului vocal) la compartimentul „rock", un compartiment imens prin diversitate, număr de realizatori implicat în procesul devenirii produsului sonor şi popularitate. În această privinţă, deşi nume ale „tradiţiei" ca Julio Iglesias, Mireille Mathieu, Adriano Celentano ori Stevie Wonder îşi păstrează un loc privilegiat în conştiinţa ascultătorilor, compartimentul „rock" tinde să se confunde cu „pop music" adică „muzică de popularitate" indiferent cărui gen îi aparţine!

O economie închisă promovată ca modalitate tipică de lucru face ca în interiorul unor formaţii rock, linia melodică, textul, înveşmîntarea sonoră (acompaniamentul), interpretarea vocală şi instrumentală să fie apanajul exclusiv al celor cîţiva muzicieni componenţi ai grupului respectiv; un ilustru model — putem deci vorbi şi în acest caz, în chip benefic, de „modele" — l-a constituit, în anii '60, cvartetul „Beatles". A fost un caz fericit în care moda — devenită, nici mai mult nici mai puţin, „beatlemania" — s-a conjugat cu valoarea perenă. Convieţuiesc sub cuprinzătorul apelativ „rock" nenumărate manifestări diverse ale agregării sonore, la un pol, cel superior, situîndu-se, după opinia noastră, specia „soul" ori fuziunea „soul-rock" iar la celălalt ostinaţia de tip „disco", adesea



Johnny Hallyday pe scenă, în 1978

sub-nutrită intelectual și destinată funcțional ca suport fonic pentru dans.

Interesante — nu atît prin densitatea și substanțialitatea muzicii, cît prin autenticitatea trăirii afective — ne apar producțiunile unor cantautori (înglobate la noi pînă nu demult, în mod impropriu, în sfera „folk", acest termen desemnînd, în accepțiunea inițiatorilor genului, cîntecul „protestatar" de peste ocean); să cităm în acest sens, printre tinerii noștri muzicieni înzestrați, un Mircea Vintilă, un Victor Socaciu, un Valeriu Sterian, un Ștefan Hrușcă — și, la liziera cîntecului intimist cu blues-ul, ingenioasele și atrăgătoarele realizări ale lui Alexandru Andrieș —muzician-arhitect „la modă", deși nu imită pe nimeni.

Revenind încă o dată la „sound", nu putem ignora un context ce dobîndește tot mai mulți aderenți — acela al „muzicii electronice" din cadrul marelui compartiment „rock"; de aici și sinonimul „rock cosmic" în care moda își face loc mai cu greu, în primul rînd din cauza numărului relativ restrîns de muzicieni semnificativi care îl abordează. Muzica electronică necesită o aparatură complexă, scumpă, dificil de procurat și mînuit. În schimb, promotorii ei au la dispoziție un arsenal de timbruri și de mixaje timbrale atît de bogat, încît putem vorbi în acest cadru de personalități-unicat precum Vangelis Papathanassiou, Jean-Michel Jarre, Klaus Schulze, formații precum „Kraftwerk", „Tangerine Dream" etc.

ÎN măsura în care putem subdiviza arta sunetelor în funcție de caracterul pur expozitiv ori de valențele travaliului prelucrător al unui material sonor dat, un domeniu intermediar de cert interes, apt a fi considerat drept genul de cea mai aparte specificitate în ansamblul cuceririlor artistic-muzicale ale secolului XX, este acela al jazz-ului. O piesă aparținînd acestui domeniu nu expune pur și simplu un desen melodico-ritmico-armonic, ca în muzica ușoară, dar nici nu atinge, prin factura tipului de travaliu dezvoltător aplicat unei teme date, culmile de complexitate presupuse de arhitecturile marii muzici. Interesul pentru jazz apare însă legitimat de primatul creativității spontane materializat în tehnica „improvizației muzicale" ca principală modalitate de prelucrare. Talentul, studiul, experiența unor proeminenți muzicieni de gen au generat în scurta istorie — circa opt decenii — a acestui capitol sonor culmi de scînteietoare inventivitate, păstrate pentru trecerea timpului în „memoria" discurilor. Încă un element distinctiv pentru estetica jazz-ului: larga sa permeabilitate la sugestii melodice și ritmice primite din partea altor compartimente muzicale (baza repertoriului de circulație constituind-o operetele, „musical-urile", spectacolele revuistice și filmele muzicale de peste ocean). Deși jaloanele evoluției jazz-ului ca limbaj se încadrează unor așa-numite stiluri — **tradițional-dixieland, swing, bop, cool, third stream, free,** fuziunea **jazz-rock** etc. — se poate vorbi cu greu despre „mode" în acest gen, care nu este totuși întrutotul ferit de manierism...

O dată cu perfecționarea mijloacelor de captare și reproducere a sunetului, cu extinderea mondială a auxiliarelor mass-media, cu sporirea exigențelor „hi-fi" și cu bombardamentul informațional, se constată și tendința sincretismului, a fuziunilor de tot felul între diversele forme de manifestare artistic-muzicale. Dar acest subiect merită a deveni temă „en titre" pentru un alt material publicistic...

COSTUMUL PENTRU SPORT



Costume de gladiatori. Mozaic roman din sec. IV e.n.



Amazoane. Gravură din „La Mode de Paris". 1834

PRACTICAREA din plăcere a exercițiilor fizice pare să fie o activitate foarte veche a speciei umane. În Grecia antică, unde aceasta avea prestigiul unei discipline spirituale, **gymnaștii** erau goi. La Roma, în schimb, luptele de gladiatori — mai mult spectacol crud decît întrecere sportivă — au dat naștere unui echipament cam grotesc, dar care manifestă una dintre notele stabile ale costumului purtat de competitori, adică elemente de individualizare, ce permit recunoașterea de la distanță a concurentului favorit sau a celui pentru care s-a pariat. În Bizanț cursele de care erau foarte apreciate. Concurenții purtau culorile specifice grupării lor: verde sau albastru.

În evul mediu vînătoarea deține un loc important. Treptat se alcătuiește și un costum specific. Verdele e folosit pentru vară, iarna veșmintele fiind de preferință gri. Aspectul hainelor de vînătoare urma moda pentru că acest divertisment era rezervat claselor privilegiate. Vînătoarea pedestră, însă, nu a impus niciodată un costum special. În tonuri de toamnă, veșmintele trebuiau să poată fi folosite în teren variat. Fiecare vînător se îmbrăca după bunul plac și nu s-a conturat niciodată o formulă pe care s-o considerăm tipică.

Un alt joc sportiv al evului mediu, rezervat tot nobilimii, era **turnirul.** Cu vremea, acesta capătă un protocol tot mai complicat, încărcat de rafinamente și simboluri complexe, despre care avem o bună mărturie în lucrarea **Le livre des tournois,** redactată de René d'Anjou (aprox. 1460). Combatanții călări erau îmbrăcați în armuri metalice complete. Pentru a se deosebi și pentru pitorescul jocurilor, partea superioară era bogat ornamentată cu embleme din materiale ușoare: animale, păsări etc. Calul era acoperit cu o țesătură (uneori armată,



A. DE DREUX: Amazoană cu rochie albastră. 1850

ca la coride) pe care era vizibil blazonul stăpînului. Acesta purta pe deasupra armurii un veşmînt uşor, cu mîneci largi, brodat cu semnele sale heraldice.

Pînă relativ recent, oamenii urcau pe cal nu numai pentru sport, ci şi pentru transport. Îmbrăcau deci costumul lor de fiecare zi, care, dacă era lung, trebuia prins în centură. Femeile purtau rochii în culori şterse, închise, sub care rafinatele (sau îndrăzneţele), asemeni Caterinei de Medici, aveau pantaloni strîmţi. Datorită croielii rochiilor, nu puteau călări decît lateral, „ca amazoanele". Multă uimire a stîrnit delfina Maria Antoaneta care încăleca bărbăteşte, purtînd pantaloni asociaţi cu un veşmînt lung.

OBICEIUL practicării sporturilor s-a răspîndit în secolul al XIX-lea în Marea Britanie mai întîi, apoi în restul lumii, sub dublul aspect de exerciţiu igienic şi de competiţie. Acest fenomen a generat necesitatea unor haine sportive care să nu stînjenească mişcările şi să amelioreze performanţele.

Cursele de cai, născute la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, au avut nevoie de jochei. Cu timpul, vestonul a devenit pentru ei o cazacă din pînză colorată, iar pălăria, tocă sau caschetă. Jocheii au purtat totdeauna culorile proprietarilor de grajduri pentru a putea fi recunoscuţi de departe.

La început (în secolul XVIII) boxul era practicat cu pumnii goi, bustul descoperit, pantaloni lungi şi o batistă colorată legată la încheietura mîinii pentru a se putea face deosebirea între combatanţi. Deşi loviturile sub centură erau interzise, pumnul gol era periculos, astfel că din 1880 s-a impus purtarea mănuşilor căptuşite (inventate în 1747). Înainte de primul război mondial se purtau pantaloni lungi tricotaţi introduşi în ghete lăcuite.

Jocurile colective cu mingea au fost primele care au avut nevoie de semne care să permită recunoaşterea jucătorilor din fiecare echipă. Brutalitatea şocurilor a făcut necesară adoptarea jambierelor întărite pentru a proteja jucătorii de crichet (în a doua parte a secolului trecut), spre revolta puriştilor care preferau pantalonii lungi, prinşi sub genunchi, asemeni celor purtaţi de ţăranii olandezi.

În aceeaşi perioadă a secolului XIX femeile se limitau să joace crochet sau tenis, întîi în haine obişnuite, extrem de incomode. Spre sfîrşitul secolului, ţinuta lor sportivă asocia un corsaj ce imita cămaşa bărbătească (chemisier) cu o fustă simplă care lăsa piciorul liber. Canotiera, purtată şi de bicicliste, completa linia acestui costum de sport. Bărbaţii jucau tenis în pantaloni de flanelă şi în blazere dungate. Abia după primul război mondial au îndrăznit să apară pe teren în cămăşi cu mînecă lungă, şi chiar cu gulerul descheiat; următorul pas a fost spre cămaşa cu mîneci scurte. De asemenea, fustele s-au tot scurtat pînă în 1925 şi au rămas astfel şi după ce moda a revenit la lungimi mai mari.

DAR costumul cel mai revoluţionar era cel al biciclistelor. Citim în **Mode Illustrée** din 1895: „Am vrut pînă acum să ignorăm că femeile oneste, femeile de casă, într-un cuvînt cele ce au în orice împrejurare grija şi respectul convenienţelor pot să se arate în public, fără să roşească, împopoţonate cum ştiţi şi să se dedea sportului care pasionează pînă la delir generaţia actuală".

Jucătoare de crochet. Sec. XIX



Jucător de tenis. Acuarelă anonimă. 1580



În 1908 domnişoara Sterry a devenit, pentru a cincea oară, campioană de tenis la Wimbledon

Pantalonii bufanţi, de lenaj alb sau deschis la culoare, se purtau cu o cămaşă de culoare închisă sau cu un maieu tricotat în dungi (bărbaţii aveau haină cadrilată la pantalonii bufanţi trei-sferturi). O mică canotieră sau o caschetă cu cozoroc rigid completau această ţinută scandalos de masculină. În **Trei pe două biciclete,** Jerome K. Jerome, exasperat de dificultăţile sportului în vogă, ironizează cu năduf afişele care au împînzit oraşele şi fac reclamă diverselor mărci de bicicletă: „De regulă, persoana călare pe bicicletă e o tînără doamnă şi atunci ai sentimentul că pentru o desăvîrşită odihnă trupească, îmbinată cu o totală eliberare de angoase, somnul lin pe un culcuş de ape nu se poate compara cu mersul pe bicicletă, pe un drum de costişă. Nici o zînă călătoare pe un nor nu ar putea fi mai destinsă decît această ciclistă, potrivit afişului. Costumul ei în anotimpul cald este ideal. Hangiţele de modă veche ar refuza, poate, s-o servească, iar o forţă poliţienească îngustă la minte, înainte de a-i dresa proces verbal, ar înfăşura-o într-un ţol. Dar de aşa ceva dînsa nu se sinchiseşte. La deal şi la vale, în condiţii de trafic rutier care ar pune la grea încercare pînă şi agilitatea unei pisici, ea trece ca o viziune a graţiei nonşalante; părul blond fluturînd în vînt, trupul de silfidă plutind aerian, un picior pe şa, iar celălalt sprijinindu-se uşor de far. Uneori concede să şadă în şa; atunci îşi pune picioarele pe ghidon, aprinde o ţigară şi învîrte deasupra capului o lanternă chinezească".

BAIA în mare era puţin obişnuită înainte de secolul XIX. Se intra în apă în pielea goală sau în cămaşă. Abia în 1830 s-a interzis bărbaţilor să se mai scalde goi în Sena — lucru pe care îl săvîrşeau de sute de ani, după cum atestă şi documente medievale. Costumul de baie în două piese, înfăţişat de un mozaic roman din Sicilia, a suscitat numeroase controverse, însă e evidentă destinaţia lui. Nu ar fi prima oară cînd lucrurile s-au reinventat după un mare interval de timp.

Se pare că moda băilor în mare a fost lansată în 1827 de către ducesa de Berry, care a făcut baie la Dieppe îmbrăcată într-o tunică lungă ce cădea peste un pantalon bufant, legat strîns la gleznă. În această seducătoare formulă ea a fost condusă pînă la apă de prefectul local, înveşmîntat în ţinută de gală. Treptat, moda băilor în mare s-a răspîndit pe tot litoralul Mării Mînecii. Cabine ample, montate pe roţi înalte, ca nişte care de asalt medievale, le adăposteau pe cele ce voiau să se scalde. Cabinele erau împinse pînă la apă, în care se pătrundea complet îmbrăcată: cu bluză şi pantalon lung de lînă, corset, ciorapi şi espadrile. Părul era strîns şi protejat de o beretă de tafta gumată. La ieşire, camerista aştepta cu halatul de baie. În restul timpului, picturile de epocă ne arată pe plajă femei îmbrăcate ca în oraş, voalate, înmănuşate, îmbutonate, împachetate şi încorsetate, aşezate pe fotolii de paie sau plimbîndu-se protejate de umbreluţe; era foarte important ca tenul să rămînă alb.

De la jumătatea secolul XIX cochete stăpîne pe sine au riscat să meargă la apă într-o ţinută mai puţin stînjenitoare; doamna Rimski-Korsakov a apărut pe plaja de la Biarritz cu un maieu deschis la culoare care se mula atît de bine pe formele trupului, încît împărăteasa Eugenia a rugat-o să se ducă să se îmbrace.

Cu vremea, costumul de baie s-a redus ca dimensiuni... Cam pe la 1900 pantalonul colant se oprea la genunchi, lăsînd la vedere ciorapii negri. O tunică fără mîneci sau cu mînecuţe scurte cobora pînă la coapse, totul făcut de obicei din ţesături de lîngă închise la culoare, cu ornamente albe sau roşii. Bărbaţii purtau maieul combinezon din ţesătură sau jerseu dungat orizontal alb-roşu.

După 1920 maieul dintr-o bucată, cu sau fără fustă scurtă, a devenit obişnuit pentru femei. A fost răscroit din ce în ce mai mult pentru a permite băile de soare, deoarece tenul bronzat era acum la modă. Maieul de baie a devenit astfel costum de plajă.

Abia după 1934 apar costumele de baie din două piese, dar mult mai ample decît cele care s-au purtat după cel de-al doilea război mondial, cînd un fabricant de costume de baie, pentru a face reclamă, a comparat efectul apariţiei acestui costum foarte redus cu cel al unei bombe (tocmai se făcuseră ex-

perienţe în Atolul Bikini). Termenul „bikini“ a căpătat autonomie, fiindcă ziarele numeau „monokini“ costumul femeilor care făceau baie numai în slip.

PRIMELE ascensiuni se făceau în haine groase, cu pantofi ţintaţi, ochelari fumurii şi umbreluţe verzi. Horace Benedict de Saussure, unul dintre primii care au urcat pe Mont Blanc (în 1797), a deplasat pe spinarea porterilor săi un pat confortabil, cu perdele.

Prima femeie care a riscat o astfel de excursie, în 1838, Mme d'Angeville, şi-a compus o ţinută adecvată: combinezon-pantalon care se încheia pe picioare cu nasturi, ca ghetrele, o rochie scurtă din lînă scoţiană, dublată cu molton şi, după oră, un capişon îmblănit sau o pălărie căptuşită. Abia spre sfîrşitul secolului XIX s-a folosit pentru îmbrăcămintea de munte ţesătura de



Gravură publicitară pentru costume de baie. 1880 şi 1889



Pe malul mării, printre cabine. Gravură din 1880



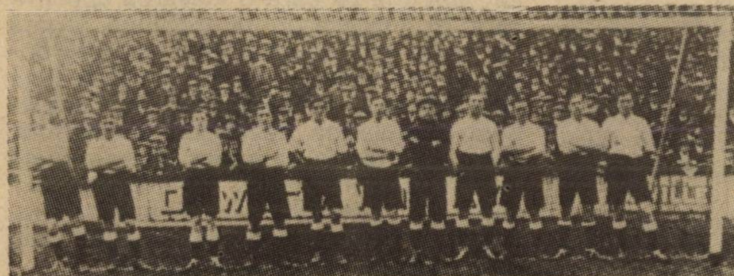
JEAN BERAUD: Cabana bicicletelor din Bois de Boulogne. 1901



Dansatoare de balet nautic. Mozaic roman (detaliu). Sec. IV e.n.



MARS (MAURICE BONVOISIN): Caricatură a costumului de baie cu corset. 1885



Echipa de fotbal Tottenham Hotspur în 1912



Costum pentru automobil. Fotografie din 1900

loden, din lînă cu fir lung, practic impermeabilă. Mantourile de loden cu pelerină și glugă făceau parte din ținuta uzuală a alpinistului, în același timp cu pantalonii și jambierele de tricot cu model multicolor, care se puteau rula pe picior cînd era cald. Apoi mai multe sporturi au adoptat jambierele.

Tot Jerome K. Jerome ne-a lăsat portretul inegalabil al alpinistului englez tipic, din **la belle époque:** „Bărbatul era înalt și slab, cu părul de culoarea nisipului, cu un nas enorm și favoriți lungi și stufoși. Peste un costum sare-și-piper purta un pardesiu ușor care îi ajungea pînă aproape de călcîie. Casca colonială albă era agrementată cu un văl verde; într-o parte îi atîrna binoclul, iar în mîna îmbrăcată într-o mănușă de culoarea levănțicăi ducea un alpenstock ceva mai înalt decît el (deși pe o rază de o sută de mile nu exista nici urmă de munte!). Fiica sa era o lungană colțuroasă. Rochia nu i-o pot descrie; răposatul bunicu-meu ar fi putut. Tot ce pot spune e că rochia mi se părea inutil de scurtă, expunînd o pereche de glezne care, din punct de vedere estetic, se cereau mai degrabă ascunse. Pălăria ei mă face să mă gîndesc la o lipie uriașă. Purta botine cu elastic într-o parte — „Prunella", pare-mi-se că așa li se zice în comerț — mănuși pînă la cot și pince-nez. Avea și ea un alpenstock și o geantă neagră, în bandulieră, pe șold. Dinții erau proiectați în afară, ca la iepuri, și întreaga ei siluetă era aceea a unei momîi pe catalige".

PRIMUL sport practicat iarna a fost patinajul; se purta orice, doar încălțămintea era specială. Ideea de a fixa patinele prin înșurubare a mărit stabilitatea, dar nu exista un costum special pînă nu s-a descoperit ce interesantă e călătoria pe schiuri. După traversarea Groenlandei (Nansen, 1888) s-a declanșat o modă pentru a-l imita. Bărbații copiau costumul exploratorului: haină-bluzon, cu centură, buzunare mari, pantaloni bufanți, caschetă cu cozoroc și apărătoare de urechi. Femeile foloseau pe pantă ținuta obișnuită de iarnă. Fotografiile din 1900 le arată pe schioare în fustă lungă pînă la pămînt, veston de taior și o pălărie mare legată cu voaletă. În 1925 purtau fustă scurtă, bocanci și fesuri trase pînă la sprîncene. Pe la 1930 au adoptat pantalonul pe care nu l-au mai părăsit pînă în prezent, cu forme variabile. Țesăturile sintetice au permis apoi o gamă largă de culori și croieli.

Un alt sport va impune o ținută specială: automobilismul. Întîi rezervat pionierilor îndrăzneți, care nu riscau să urce în vehiculele lor descoperite decît înveliți într-un pardesiu alb din piele de capră, cu ochelari fumurii și o caschetă vătuită pe cap, mașina a atras repede și femeile. Prima care a obținut permisul de conducere în Europa a fost ducesa d'Uzès; i-au urmat altele, dar mult timp a fost o cutezanță să te aventurezi într-un automobil care, la coborîre, atingea chiar viteza de 40 km pe oră!

Automobilistele curajoase purtau peste taior un pardesiu de postav iar pălăriile în formă de tocă sau cloș erau acoperite cu un voal ce le învelea tot capul, cu excepția ochelarilor.

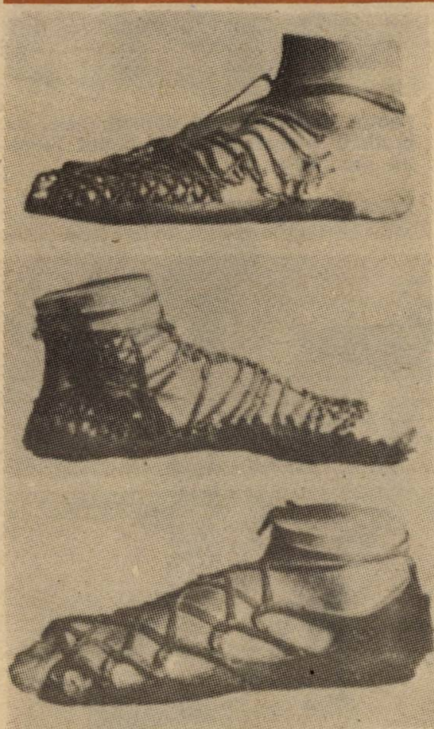
D'Annunzio scrie despre automobil: „Are grația, finețea, vivacitatea unei seducătoare și posedă o calitate ignorată de femei: ascultarea perfectă".

ISTORIA costumului de sport este pitorească. Ea ilustrează mecanismul mental care conduce la adoptarea unui costum particular, căutarea comodității nejucînd un rol absolut predominant. Multe costume ar putea fi mai funcționale, însă aspectul măgulitor este o componentă deloc neglijabilă (casca motocicliștilor, inspirată de cosmonautică, sau echipamentul pentru skate-board sînt edificatoare).

Se poartă costumul special pentru sport în scopul de a manifesta apartenența la un grup ales. Mîndria acestei „uniforme" nu e resimțită ca negare a personalității, ci ca marcă a integrării într-o comunitate. Sportul e unul din rarele sectoare de joc accesibile adulților. Bucuria pe care o încearcă sportivii care își îmbracă ținuta specifică, legată de ideea importantă a unei ocupații dorite și nu impuse, are drept consecință dezvoltarea... îmbrăcăminții tip „sport" pentru orele de destindere și odihnă. Este una dintre ramurile prospere ale industriei confecțiilor. Ținuta sportivă este un exemplu de îmbrăcăminte creată pentru a se adapta la o situație dată, căreia i-a devenit simbol.

Ion MĂGUREANU

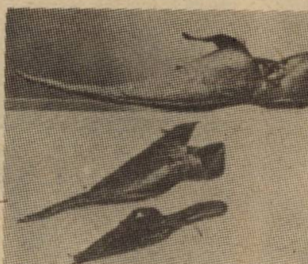
Din ISTORIA PANTOFILOR



Cabatine descoperite în albia Tamisei. Sec. II e.n.



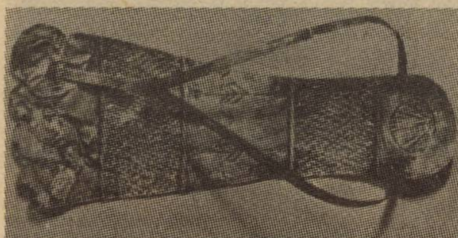
Pantofi din secolul XV



Pantofi à la poulaine descoperiţi în Anglia şi Germania. Sec. XV



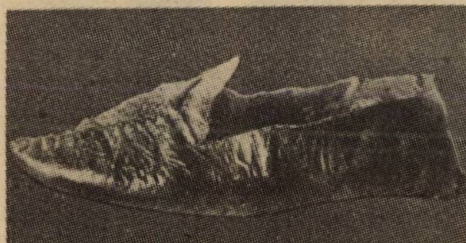
JAN VAN EYCK: Charles I al Angliei în costum de vînătoare. Cca. 1635



Sanda de argint găsită într-un mormînt. Sec. VI e.n.



Pantof à la poulaine cu pinten. Sec. XV



Pantof gotic. Sec. XV



Pantofi bărbăteşti cu bot pătrat, toc şi catarămă cu funde uriaşe. Sec. XVII



Papuc cu aplicaţii de dantelă, probabil de fabricaţie franceză. A doua jumătate a sec. XVII



Pantof bărbătesc din catifea roşie, cu broderii în relief din fir de argint. Sfîrşitul sec. XVII



Încălţăminte din secolul XVII: papuc de damă; pantof englezesc; pantof găsit în mormîntul baronului Grisbe din Königsberg; coturn



Pantofi stil Régence; pantofi stil Louis XV. 1730



Pantofi de mătase cu catarame şi tocuri înalte. Sec. XVIII



Pantof de femeie, din damasc verde cu broderie metalică şi cu toc înalt, roşu. Cca. 1730



Pantofi bărbăteşti cu nasturi. Sec. XIX.



Botine înalte pentru femei-şoferi. 1905

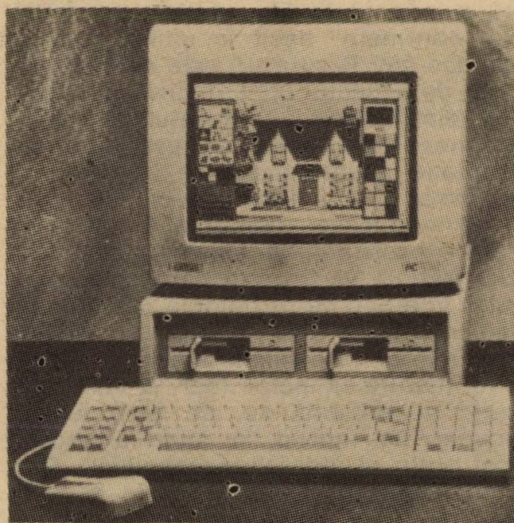
Gheorghe PĂUN

„VÎRSTELE" JOCURILOR LOGICE

„LUMEA jocurilor este imaginea în mic a societăţii." Chiar dacă acest lucru nu ar fi fost spus deja (de Th. Arnold, ne informează N. Oprişiu în **Olimpiada jocurilor raţionale,** Ed. Dacia, 1984), observaţia că evoluţia jocurilor (logice) este paralelă cu evoluţia societăţii (ca organizare, nivel de cunoştinţe, idealuri, preocupări dominante etc.) este aproape evidentă. Ajunge să privim, de exemplu, istoria şahului, începînd cu strămoşul său timpuriu (secolul al V-lea e.n.), Shaturanga, trecînd prin Shatranj, varianta medievală perfecţionată, şi ajungînd la şahul de astăzi. De fapt, la „şahurile de astăzi", deoarece nu numai istoria, ci şi „geografia" acestui joc este foarte instructivă.

Shaturanga este pur şi simplu un joc de... noroc, la care piesele erau mutate în ordinea indicată de un zar paralelipipedic cu feţele marcate cu puncte. (Se juca între două echipe a cîte doi jucători fiecare, cu cîte opt piese de jucător, patru pioni şi patru figuri majore.) iar piesele erau „imaginea" societăţii indiene de origine: rajah, infanterişti, elefanţi, cai şi nave de luptă. Jocul a trecut apoi în Persia, Bizanţ, lumea arabă, Grecia, transformîndu-se treptat într-un „şah" din ce în ce mai apropiat de jocul de azi: „armatele" celor doi coechipieri s-au unit, formînd două „armate rivale" aşezate faţă în faţă, şi, aspectul cel mai important, s-a renunţat la zar, mutările fiind făcute de-acum conform planurilor celor doi combatanţi. S-a renunţat cu alte cuvinte la intervenţia zeilor în luptă, ceea ce echivalează cu o mică revoluţie filosofico-religioasă: preluarea „destinului" în mîinile proprii. Iar piesele au evoluat şi ele o dată cu secolele şi cu meridianele traversate. Rajahul a devenit şah în Persia şi rege în Bizanţ, apoi a fost creată şi o „funcţie" nouă, aceea de prim ministru. La începutul secolului al VIII-lea, şahul a pătruns şi în Europa de vest, dinspre Bizanţ şi Grecia spun unele surse, prin Spania, adus de arabi, afirmă altele, probabil pe ambele căi, admit cei mai mulţi istorici.

Una dintre legende (vezi R.C. Bell, **Board and table games from many civilizations,** Dover, New York, 1979) vorbeşte despre şah în contextul manevrelor diplomatice prilejuite de proiectul unei căsătorii a împăratului francez Carol cel Mare cu împărăteasa Irina a Bizanţului. Aceasta din urmă, se zice, cu prilejul schimburilor de cadouri cu posibilul viitor soţ, i-ar fi dăruit acestuia şi un joc de şah, modificîndu-i însă şi piesele şi regulamentul, în sensul înlocuirii primului ministru cu o... regină, de pu-



Calculator personal (P.C.) cu terminal color, capabil să ruleze caseta-program cu diverse jocuri

tere superioară oricărei piese de pe tablă... Evident, inovaţia nu a fost de natură să grăbească mariajul (care de altfel nici n-a mai avut loc). A rămas însă şahul. A rămas şi s-a răspîndit în Europa pînă la nivelul „folcloric" de azi, mulat perfect pe mentalitatea şi preocupările războinice ale mileniului care a urmat, pe stilul însuşi de război feudal, în care două armate relativ reduse numeric, cu o ierarhie rigidă, bine precizată, se înfruntă „corp la corp", obiectivul fiecăreia fiind suprimarea suveranului advers. Vremuri sîngeroase, jocuri „sîngeroase" (cu menţiunea că există variante regionale care oglindesc structurile sociale locale: şahul junglei în Africa, cu piese-animale, şahul chinezesc, şahul birmanez, şahul japonez — Shogi —, în care încă întîlnim elefanţi, care de luptă, generali de diferite grade, prim-miniştri).

ÎN paralel cu istoria şahului ar fi interesant să urmărim şi istoria celuilalt super-joc logic de complexitate comparabilă (de fapt, superioară), GO-ul. Mai vechi decît şahul cu cel puţin 2.000 de ani, GO-ul nu a părăsit însă Orientul îndepărtat pînă aproape de sfîrşitul secolului nostru. Chiar dacă în bagajele negustorilor, misionarilor şi aventurierilor au ajuns de mult în Europa table şi piese de GO, chiar dacă însuşi Leibniz a descris jocul acum mai bine de două secole şi jumătate într-un articol, GO-ul nu a început să fie practicat pe „bătrînul continent" decît în ultima sută de ani. De ce? Răspunsul este simplu (dincolo de aspectul conjunctural, al relaţiilor relativ slabe cu Orientul, al izolării japoneze tradiţionale, al lipsei de documentaţie asupra jocului): GO-ul nu se potrivea pur şi simplu societăţii europene medievale, „democraţia" totală pe care o presupune egalitatea pieselor de GO trebuie să fi părut ciudată europenilor îmbibaţi de psihologia feudală, caracterizată de fast, blazoane, coroane strălucitoare, de semne exterioare agresive, menite să indice (dar, în mare măsură, substituindu-se, de fapt) nivelul ocupat de individ în ierarhia socială (cel puţin al indivizilor-războinici). Dar, bineînţeles, cînd toate aceste aspecte au trecut în filele cărţilor de istorie, GO-ul a fost (re) descoperit cu încîntare de europeni, mai ales că între timp jocurile în general, cele logice în special, au început să devină o preocupare de „bon ton". Nu este nici o exagerare aici. Societatea modernă este tot mai mult o societate a jocurilor. A jocurilor propriu-zise (vezi popularitatea şahului, vezi răspîndirea impresionantă şi continuă a GO-ului, vezi frenezia declanşată de cubul lui Rubik, vezi „priceperea" aproape unanimă la jocuri enigmistice, cu cuvinte, inclusiv la Scrabble, vezi numărul însuşi al jocurilor de tot felul aflate în circulaţie, al revistelor şi cărţilor de profil), dar şi a jocului ca atitudine, ca formă de desfăşurare a unei activităţi cu motivarea (recompensa) intrinsecă, cuprinsă în însuşi modul de desfăşurare. („Munceşti ca să obţii ceva; te joci ca să te joci", N. Manolescu, **Despre joc,** „Steaua" 7, 1983.) Se joacă astfel poeţii, se joacă matematicienii.

De altfel, s-a şi spus („Science et Vie", septembrie 1978, număr special) că asistăm probabil la începutul unei adevărate „ere a jocurilor", atît de importantă este componenta ludică în educaţia copiilor, în preocupările tinerilor („de orice vîrstă", se adaugă de obicei, în acord cu C. Brâncuşi, că „Atunci cînd nu mai sîntem copii sîntem deja morţi"), atît de internaţionalizate au ajuns jocurile. O industrie (firesc, vremea fiind a industriilor), o ştiinţă (are şi un nume — **ludologia —,** în unele ţări există şi doctorate în domeniu...), în vremea proliferării ştiinţelor, ducînd, constată sociologii, la mutaţii în însuşi sistemul de indicatori. care caracterizează în mod tradiţional „starea de cultură" a unei colectivităţi, a unei familii, a unui individ: biblioteca nu mai este singurul semn relevant de cultură, ea este din ce în ce mai mult completată de **ludotecă** (incluzînd eventual aici şi calculatorul personal, ca super-jucărie electronică „inteligentă").

Că este aşa sau nu, vom vedea peste 200—300 de ani...

Pentru noi („noi, oamenii din Evul Mediu", de la începutul „evului jocurilor" adică) lucrurile par într-adevăr a evolua într-o asemenea direcţie.

William KOTZWINKLE

E.T., EXTRATERESTRUL

O trăsătură specifică a spiritualității secolului XX o constituie revirimentul „normalității", concomitent cu eliberarea de artificiu și podoabă. Pe muchea de cuțit dintre romantismul serafic ori simbolismul maladiv și luciditatea cu tentă cinică, se naște **umorul**, *cînd răutăcios, cînd absurd. Gagurile de mare succes ale filmului mut, grotescul speculat de suprarealiști, tipul personajului caraghios și pus pe farse, care învinge datorită ingeniozității cu care îi păcălește pe cei mai puternici decît el și trufași – toate acestea au mers pe linia descătușării și valorificării umorului popular, direct și violent, accesibil și tranșant. Eroii îndrăgiți de o umanitate cu mare poftă de rîs (al cărei model l-au dat anii '20) sînt tot ce poate fi mai străin de canoanele frumuseții clasice; dacă Ubu-rege era într-atît de imposibil ca alură, încît trebuia să fie „interpretat" de o marionetă, Charlie Chaplin, Stan și Bran, Norman Wisdom, Fernandel sau Louis de Funès sînt urîței și hazlii în mod firesc. Cei mai mulți au firi delicate, dar impulsive, sînt plini de bune intenții și în general lipsiți de cel mai elementar simț al realității. Gustul publicului se îndreaptă spre eroul umil (nu lipsit de demnitate, însă!), contrapondere a unui magnific și inaccesibil Rudolf Valentino. Dacă tipul de frumusețe în vogă se alterează destul de repede, caraghioșii rămîn inalterabili.*

Alunecarea spre grotescul „drăgălaș" s-a accelerat pe măsura repudierii tot mai ferme a melodramei stînjenitor de artificiale și a „păpușelelor" bucălate. În creațiile pentru copii, chiar Walt Disney a renunțat iute la amorași, preferînd animalele cvasi-umanizate; Donald sau Goofy sînt oricum, numai frumușei nu!

Dar de ce personajele-animale au devenit din ce în ce mai urîte? De ce caricatura unui pisoi abulic ca Sylvester sau a veșnic lihnitei Pantere Roz s-a alterat în nemaiasemănătoarele-cu-nimic-cunoscut Muppets? Oare doar lor să le fie accesibil gagul, iarăși în vogă? De ce eroii fermecători, adevărații supermani de altă dată, au involuat spre Hercule Poirot, Colombo sau chiar un Superman infantil, care amestecă nefericit silueta lui Tarzan cu recuzita unui personaj S.F.? Desigur, a contribuit și larga difuzare a literaturii S.F., silită să născocească arătări din ce în ce mai bizare pentru a menține la o cotă înaltă curiozitatea publicului.

Oricum, azi e limpede că universul copiilor – în care și oamenii mari plonjează cu plăcere, ca și cum copilăria le-ar fi fost prea scurtă și mai au încă să-i plătească tribut – e populat de creaturi grotești, hilare, totdeauna surprinzătoare, expresive și niciodată terifiante: tipul Muppets. Ba chiar, de cîțiva ani încoace, copiii americani și-au derutat părinții revărsîndu-și afecțiunea asupra unui soi de păpuși de cîrpă, albinoase și chele, grăsune și cu o expresie indecisă de nefericire – păpuși care trebuie ocrotite. O undă de duioșie îi învăluie pe toți acești „incredibil de urîți" în virtutea unui umanism bine camuflat, dar cu atît mai subtil și profund, cu cît urmărește să abroge în mod real orice prejudecăți; un umanism care invită, aproape utopic, la dragoste față de orice făptură, din orice regn, într-o lume în care viața e bunul suprem, oricare i-ar fi înfățișarea.

În acest spirit a fost creat și filmul de răsunător succes al lui Steven Spielberg, după un scenariu de Melisa Mathison, intitulat **E.T.** *(abreviere de la Extraterestru). E povestea de o emoționantă candoare a iubirii dintre un copil și un extraterestru rătăcit pe Pămînt. Cu o intuiție și o dozare remarcabile, Spielberg a îmbinat umorul, suspensul, tandrețea, gustul pentru S.F. și pentru grotescul „simpatic" cu demitizarea întîlnirii catastrofale dintre oameni și extratereștri. Succesul personajului E.T. – o arătare de coșmar, cu care greu te obișnuiești, dar cu ochi în care se concentrează o bogăție uluitoare de sentimente „umane" –, îndrăgit deopotrivă de copii și de adulți, l-a adus în casele lor sub formă de: jucării, postere, etichete, penare, insigne, portofele, desene pe tricouri, jachete, genți etc.*

Iar William Kotzwinkle, cunoscut scriitor american de literatură S.F., mai ales cu subiecte ecologice, a transformat filmul într-un roman din care vă prezentăm mai jos cîteva fragmente.

ÎN LUMINIȘUL unei păduri de sequoia aterizează o navă spațială. Echipajul e alcătuit din reputați botaniști extratereștri, care apreciază frumusețea vegetală a planetei, dar cărora le e teamă de oameni. Desigur, înfățișarea lor inedită le-ar justifica îndeajuns timiditatea: sînt mici cam cît un copil de șase ani, au o burtă excesiv de umflată, care se tîrîie pe pămînt, picioare scurte, palmate, cu degete lungi ca niște rădăcini, brațe subțiri și lungi, cu palme uriașe, gîtul ca o tijă, capul pare de broască țestoasă, cu urechile ascunse în pliurile pielii, ochii protuberanți și foarte mari și nasul ca o varză de Bru-

xelles. Mai mult decît a oameni, seamănă a reptile antediluviene în formă de pară răscoaptă. O ceață ușoară, emanată de vîrful degetelor, îi ascunde de eventualele priviri indiscrete și le camuflează inima ca o lumină roșie.

Unul dintre ei se îndepărtează în direcția caselor de pămînteni din vale, curios să se uite măcar o dată înăuntru pe o fereastră. Dar sosirea navei a fost detectată de radare și un convoi de mașini se năpustesc din întuneric spre ea. Extraterestrul încearcă din răsputeri să se întoarcă repede, e cît pe-aci să fie capturat, iar nava asediată decolează fără a-l mai aștepta pe imprudentul botanist intergalactic, care rămîne trist, singur și speriat în ierburile înalte, la trei milioane ani lumină de casa lui.

CĂRAREA se înfunda în tufișuri și ierburi dese, joase. Se strecură în ele, cu capul între umeri și mîna pe inima-lumină. Bătea cu entuziasm, așa că o blestemă din tot sufletul. Lumină, îi zise, nu ești decît un foc mîrșav, bun să mă dai de gol.

Bizarele siluete ale caselor pămîntenilor se profilau drept înainte. Cu gravitația care le încleia de pămînt, ce diferite erau de grațioasele terase plutitoare ale...

Nu, nu era sănătos să se gîndească la asta. Amintirile erau o tortură.

Luminile casei, capcane pentru fluturi, se apropiau părînd acum mult mai mari și tot mai fascinante. Înaintă prin tufiș, apoi trecu împleticindu-se de un soi de dună nisipoasă, lăsînd în spate urma barocă a lungilor degete de la picioare pe drumul sinuos ce-l ducea spre locuințe.

Se pomeni deodată la baza unui gard pe care trebuia să-l escaladeze. Degetele lui lungi de la mîini și picioare erau așa comode pentru a... se apuca bine... de obstacol...

Cocoțat pe gard ca o iederă, se răsturnă pe partea cealaltă cu picioarele-n sus. Se izbi de pămînt, icni și se rostogoli ca un dovleac pe alee.

Sînt nebun. Ce caut aici?

Își frînă cursa și începu să dîrdîie pe pămîntul dușmănos. Casa pămîntenilor era îngrozitor de aproape, umbrele și luminile ei dansau în fața ochilor terorizați. De ce inima-lumină îl adusese aici? Casele pămîntenilor erau grotești, oribile.

Însă din curtea-grădină ceva îi trimitea dulci semnale.

Se întoarse și zări legumele. Frunze și tulpinițe se mișcau luînd poze timide spre a-și demonstra simpatia; plîngînd cu lacrimi fierbinți, îmbrățișă o anghinare.

Apoi, ascuns în stratul de legume, consultă plantele; sugestia de a merge să arunce o privire pe fereastra de la bucătărie fu rău primită.

Dacă sînt aici, îi explică anghinarei, e tocmai pentru că am vrut să arunc o privire pe fereastră.

Anghinarea insistă, îl dojeni dulce și extraterestrul sfîrși prin a se supune; se îndepărtă pe furiș rotindu-și ochii înspăimîntați.

Lampa de la bucătărie arunca în curte un pătrat de lumină de tot atît rău augur ca orice gaură neagră din cosmos. Îl cuprinse amețeala cînd plonjă în acel hău de lumină-întuneric. Ochii îi căzură pe un barometru de plastic. Un șoarece și o rață ședeau față în față în echilibru. Acum ieșise rața cu o umbrelă.

Așezați la masă, în mijlocul încăperii, cinci pămînteni se dedau unui ritual straniu. Creaturile vorbeau cu voce animată și deplasau pe masă idoli micuți. Agitau foi de hîrtie, purtătoare de sumbre secrete, fără îndoială, căci fiecare dintre ei ferea semnele scrise de privirile vecinilor.

Un cub magic fu scuturat și aruncat și toți priviră aterizînd forma hexagonală... și gata. Începură să vorbească în gura mare, să-și consulte tablele și să-și mute idolii în vreme ce accentele necunoscute și ostile ale limbajului lor bizar răsunau în noapte.

— Sper c-ai să te sufoci în vizuina ta de rezervă!

— Ascultați: nebunie, delir halucinatoriu...

— Da, continuă.

— Cel atins de asemenea maladie mentală vede, aude și simte lucruri care nu există.

Se ascunse iarăși în întuneric.

Planeta era nespus de ciudată.

Ar putea vreodată învăța ritualul, i s-ar îngădui să arunce zarul cu șase fețe, să fie inițiat adică?

Casa emitea unde de o complexitate

monstruoasă, care-l izbeau ca nişte talazuri de coduri şi semnale încîlcite. Avea mai bine de zece milioane de ani şi navigase într-o mulţime de locuri, dar nicicînd nu întîlnise ceva atît de confuz.

Cu capul vîrît între umeri se întoarse pe furiş în stratul cu legume; meningele lui avea nevoie de un răgaz de tihnă. Nu se afla la prima incursiune într-un interior pămîntesc, dar niciodată nu se apropiase atît de extravagantele moduri de gîndire ale acestor indivizi.

Sînt copii, îi spuse un castravete.

Venerabilul botanist gemu; vai, cum or fi atunci adulţii! Ce impenetrabile labirinturi îl mai aşteptau?!

Se prăbuşi lîngă o varză şi-şi lăsă în jos capul.

Asta e! Să vină mîine dimineaţă, să-l ia, să-l împăieze şi totul o să se sfîrşească.

CÎINELE Harvey se puse iar pe lătrat.

Extraterestrul plonjă rapid printre legume şi se aplatiză la maximum, aranjînd cîteva frunze în jur pentru a-şi ascunde rotunjimile.

— N-are de ce să-ţi fie teamă, îi spuse o roşie. E maşina cu pizza.

Cum n-avea nici cea mai vagă idee despre ce-ar putea fi maşina cu pizza, rămase sub frunze.

Maşina frînă. Uşa casei se deschise şi un pămîntean apăru în prag.

— E Elliott, îi spuse fasolea verde. Locuieşte aici.

Extraterestrul aruncă o privire printre frunze. Pămînteanul nu era mult mai înalt decît el. Fireşte, picioarele lui aveau o lungime absolut grotescă, iar absenţa burţii atîrnate pînă la pămînt, care conferă o alură demnă de invidiat anumitor specimene de viaţă superioară, era deplorabilă. Dar, în ansamblu, nu te băga în sperieţi.

Băiatul urcă aleea şi ieşi din cîmpul lui vizual.

— Du-te în partea cealaltă a casei, îl îndemnă roşia. Ca să-l vezi cînd se întoarce.

— Dar cîinele...

— Cîinele e legat. A mîncat cauciucurile lui Mary.

Extraterestrul o şterse englezeşte şi ocoli casa. Deodată însă farurile furgonetei cu pizza măturară curtea, în timp ce manevra în alee. Intră în panică, aşa că începu să se caţere pe gard. Numai că unul din lungile lui degete se propti din greşeală pe cîrligul porţii şi se răsturnă înapoi în curte.



E.T., extraterestrul

Pămînteanul era acolo, foarte aproape, şi privea în direcţia lui.

Îşi acoperi iute inima-lumină, îşi descîlci degetele din poartă şi-şi vîrî capul în magazia cu unelte, unde se aşeză pe vine, camuflat de mica ceaţă temătoare. Căzuse singur în capcană, dar noroc că avea la îndemînă unelte şi un tîrnăcop ca să se apere. În multe privinţe, toate semănau cu uneltele de pe Navă, căci, în fond, grădinăritul e grădinărit. Apucă tîrnăcopul, gata să înfrunte agresorul. Nu-i de glumă cu un botanist intergalactic prins la înghesuială!

— Să nu-i dai drumul pe picioare, că te taie, îl sfătui o jună iederă dintr-o oală.

Îşi adună forţele. Din grădină sosiră undele mentale ale unui portocal din apropiere, căruia copilul Pămîntului îi rupsese un fruct.

O clipă mai tîrziu, fructul proiectat în magazie îl lovi drept în piept. Venerabila mică făptură se răsturnă pe spate, căzu pe dosul ei mare, de bostan, şi portocala se rostogoli pe jos.

Ce umilinţă pentru un botanist de talia lui — această lapidare cu fructe prea coapte! Furios, puse mîna pe portocală, duse înapoi cu forţă braţul cel lung şi puternic şi o azvîrli cu ardoare afară, în noapte.

Pămînteanul scoase un urlet şi o luă la goană.

BĂTRÎNUL astronaut adormise pe povîrnişul nisipos dar, de cînd se trezise, se întorsese către casă. Luminile erau stinse. Răsturnase cîrligul cu degetul gros de la picior, corect de data aceasta, şi intrase în curte ca orice pămîntean. Numai că umbra stîngace care se profila pe aleea argintată de lună îi spunea suficient despre distanţa dintre el şi creaturile de pe Pămînt. Dintr-o pricină necunoscută, pîntecul lor nu evoluase spre această conformaţie, în acest stil atît de agreabil rotunjit şi prăvălit, care-i caracteriza ampla burtă perfect tîrşîită de sol. Pămîntenii nu erau decît nişte nefericite exemplare de fasole verde cramponate de oasele şi muşchii întinşi să plesnească. El, cel puţin, era una dintre făpturile acelea confortabile şi contemplative cu suspensie joasă.

Hoinărind aşa, traversă curtea. Intenţiona să ţină un nou consiliu strategic cu legumele. Dar călcă din nebăgare de seamă pe fierul jumătate îngropat al unei unelte de grădinărit, al cărei mîner se precipită spre el cu viteză supersonică.

Pocnit zdravăn în cap, scoase un urlet intergalactic şi ateriză în fund nu departe, în stratul cu porumb. Cîteva secunde mai tîrziu, uşa din spate se deschise şi un pămîntean se grăbi în noapte, urmat îndeaproape de un cîine poltron.

Elliott se năpusti în curte cu lanterna în mînă. O aţinti spre remiză. Raza îngheţată inspectă încă o dată uneltele, iar Harvey, mai prompt, atacă sacul cu cărbuni. Îi făcu o gaură, după care se simţi mult mai bine, deşi luase o gură zdravănă de praf de cărbune. Lătrăturile lui păreau un pic neutralizate, dansa, muşca pulberea, muşca umbrele.

Extraterestrul se tupilase în porumb. Gata de bătaie apucase un castravete; dinţii îi clănţăneau de frică şi dîrdîia din cap pînă-n picioare.

Contaminate de emoţia lui, tulpinile de porumb se dădură în lături şi băiatul urlă aruncîndu-se la pămînt.

Locuitorul spaţiului se dădu înapoi şi se grăbi spre poartă, clămpănind cu picioarele lui palmate.

— Nu pleca!

Vocea băiatului avu acea nuanţă de tandreţe pe care o au deseori plantele tinere — şi bătrînul botanist se întoarse să-l privească. Privirile li se încrucişară.

Cîinele lătra alergînd în cerc, împroşcînd cărbune.

Vreun regim dietetic special, fără îndoială, gîndi bătrînul savant, şi nu mai zăbovi. Dinţii lui Harvey sclipeau în lumina lunii, dar băiatul îl apucă de gît şi strigă iarăşi spre navigatorul din spaţiu:

— Nu pleca!

Însă venerabila creatură se afunda deja în noapte. [...]

Cu ajutorul unor bomboane de ciocolată, Elliott izbuteşte să ademenească extraterestrul înfometat şi istovit în camera lui.

DE CUM AUZI maşina mamei îndepărtîndu-se, Elliott sări din pat. Deschise uşa dulapului. Extraterestrul se ghemui în colţul lui.

— Hei, ieşi de-acolo, îi întinse Elliott mîna.

Antica monstruozitate se smulse din refugiul său nu fără reticenţă şi contemplă încăperea. Privirea întîlni o varietate infinită de obiecte, toate cu forme bizare, cele mai multe de plastic. Singurul care-i păru familiar era un birou, dar prea înalt pentru cine avea picioare ca ale lui. Şi apoi, ce să faci la un birou? Să scrii o scrisoare şi să o pui la poştă cu destinaţia Lună?

— Cum trebuie să-ţi spun?

Elliott privea ochii monstrului care păreau străbătuţi de mici fulgere. Buchetele de artificii înfloreau în adîncul pupilelor, apoi dispăreau şi altele le luau locul. Creatura încerca să se orienteze în încăpere şi Elliott se dădu înapoi pentru a-i face loc să se mişte.

— Eşti un extraterestru, nu-i aşa?

Extraterestrul clipi şi Elliott ştiu că marile globuri îi răspundeau în felul lor, dar tot ce sesiză fu doar un soi de bîzîit în propriul creier, ca şi cum i-ar fi zburat o muscă în cap.

Elliott deschise uşa. Monstrul sări înapoi; mîrşăvia asta de cîine terestru şedea în prag, cu o licărire de curiozitate imbecilă în ochi, cu bale la bot, pe scurt, antipatia transformată în cîine.

— Harvey, cuminte! Nu muşca, nu nimic! Cuminte, Harvey, cuminte...

— ...errrgggrrrrrgggrrrrrrrr...

Discursul cîinelui privea cele mai joase frecvenţe ale spectrului acustic, ar fi spus un anume călător spaţial blocat în marşarier.

— Vezi, Harvey? E drăguţ. Nu face rău. Da?

O vagă dîră de ceaţă ieşi din degetul gros de la piciorul monstrului. Harvey îşi băgă nasul în noruleţ şi avu atunci intuiţia noilor dimensiuni-cîine pentru care nu era pregătit: o imensă supă de oase de lumină se năpustea asupra lui din noapte, aruncînd irizări colosale, împreună cu un urlet de sirenă venit din cele mai străvechi încăperi ale ecoului interstelar.

Cîinele se ghemui cuprins de ameţeală. Un geamăt de groază îi ţîşni din gîtlej. Bătu în retragere cu capul în pămînt.

Monstrul înaintă.

— Ştii să vorbeşti?

Elliott deschise şi închise degetele alăturate, mimînd pălăvrăgeala unui animal flecar.

Ilustra persoană clipi, apoi mişcă degetele proprii conform schemelor elaborate de inteligenţa galactică, super-coduri cosmice de supravieţuire, verificate în decursul a zece milioane de ani de experienţă.

Elliott se mulţumi să clipească tîmp la vederea degetelor agile care descriau acele delicate orbite, acele spirale, acele unghiuri ce revelau legi fizice complexe.

Arhaica făptură lăsă în jos braţele, frustrată; e limpede că nu ajungea la nimic. Copilul, e adevărat, n-avea decît zece ani.

Bun, ce urmează să fac? Venerabilul monstru studia situaţia. Sofisticarea creierului său depăşea la un anume punct facultăţile copilului care habar n-avea de unde să înceapă.

Sînt prea specializat, gîndi monstrul. Ia să vedem...

Încercă să coboare la nivelul grosolan al ineptei activităţi mentale a pămîntenilor, dar sfîrşi prin a se lua cu mîinile de cap. Cum să spere să comunice marile ecuaţii, acele privelişti supreme, provenite din supersegmentele timpului, lăsate la voia întîmplării? Abia izbutea să ceară de mîncare.

Elliott se uită în jur în speranţa de a descoperi alte lucruri a căror cunoaştere e indispensabilă cînd vii din cosmos. Pescui o monedă din puşculiţă.

— Vezi? Asta-i o monedă de-a noastră.

Navigatorul milenar fixă băiatul şi încercă să priceapă ceva din vorbele lui, dar limbajul Terrei nu era decît aceeaşi magmă grea.

— Uite, ăsta-i un ban.

Obiectul era plat, mic şi rotund, cu o căptuşeală strălucitoare, diferit la culoare de pastilele de ciocolată, dar poate era o raţie de supravieţuire încă şi mai puternică.

Îl muşcă. O bucăţică de fier vechi!

— Ei! Nu se mănîncă!, sări Elliott. Tot ţi-e foame? Bine. Şi mie. Hai să mergem să pregătim ceva de mîncare. Harvey, îl admonestă pe cîine. Dă-te la o parte!

Harvey se puse pe văicăreli şi se trase din drum. Apoi, în călcîiele lui Elliott, coborî la bucătărie. Se ghemui lîngă strachina lui şi făcu semn că ar vrea un pic de **Alpo** să-şi mai liniştească nervii; de preferinţă o strachină plină, pe care ar înfuleca-o dintr-un foc. Însă Elliott îi ignoră doleanţele şi Harvey se văzu obligat să-şi exerseze dinţii pe marginea străchinii.

Băiatul deschidea sertare şi scotea ingredientele destinate pregătirii micului său dejun preferat:

— Faguri, zise amestecînd o pastă. Specialitatea mea. Ai mîncat vreodată?

Venerabilul botanist privea toate acele ustensile apărînd una după alta. Nici măcar una nu avea o legătură cît de mică cu navigaţia spaţială. Căsca ochii mari şi înregistra fragmentele unei acţiuni incomprehensibile. Un singur lucru înţelegea; un fir lung de lichid vîscos curgea din dulap pe jos.

Harvey, mai eficient decît un burete, lipăia cu viteză pasta risipită, în vreme ce Elliott reuşise totuşi să introducă ce mai rămăsese în forma de fagure.

— Vezi, asta se numeşte a găti.

Bătrînul monstru îşi încreţi nasul şi se apropie precaut de formă. Mirosul era delicios.

Elliott aşeză o bomboană M and M în vîrful cremei Chantilly şi-i întinse fagurele bătrînului astronaut.

— Uite o furculiţă. Ştii s-o foloseşti?

Savantul se uita fix la furculiţa cu

dinţi strălucitori. Cea mai frumoasă piesă de mecanică văzută pînă acum în casă. Lumini blînde i se iviră în minte, Da, un obiect cu patru braţe... conectat... La ce îl putea conecta? Într-o străfulgerare înţelese că deţinea cheia evadării. În adîncul creierului, se alcătuia încet imaginea unui mecanism...

— Hei, e de mîncat. Vezi? Uite aşa, ca mine.

Savantul rotea furculiţa în toate direcţiile fără nici un rezultat. În sfîrşit reuşi să culeagă M and M-ul; îl înghiţi şi atacă crema; o explozie năucitoare de combinaţii chimice dintre cele mai delicate îi înfioră papilele gustative. Formula lor i se dezvăluia în momentul culegerii cu furculiţa şi, încîntat, îi păru că zboară într-un nor. Excelentă, excelentă maşinărie furculiţa asta!

— Ce-ai zice de puţin lapte? Uite, ţine un pahar.

Fluidul dansă şi îl împroşcă pe degete. Buzele nu i se adaptau bine la forma paharului şi-şi vărsă cea mai mare parte a lichidului pe piept.

— Vai de mine! Chiar că nu te pricepi la nimic.

Navigatorul continua să fixeze furculiţa în timp ce înţepa bucăţile crocante. Cei patru dinţi făceau **clic, clic, clic.**

— Ce se-ntîmplă cu mine? Mă simt deodată aşa trist! S-ar părea că din cauza ta.

Elliott se clătină, înşfăcat de talazul înalt şi puternic care-l inundă dintr-odată. Emoţii irepresibile îl invadau, i se părea că pierduse ceva minunat, ceva ce-i aparţinuse dintotdeauna.

Clic, clic, clic.

Cufundat într-o contemplaţie interioară, veteranul şedea cu ochii închişi. Era posibil să existe, la distanţe incomensurabile, o ureche aptă de a capta cîntecul celor patru dinţi ai furculiţei? Cum să traverseze universul acest mic instrument? Venerabilul botanist regreta că nu fusese mai atent la discuţiile navigatorilor şi specialiştilor în comunicaţii.

— Vino, îi spuse Elliott, hai să ne distrăm.

Goni gîndurile negre şi apucă mîna bătrînului monstru. Rădăcinile lungi se amestecară cu degetele sale şi Elliott avu sentimentul că ar călăuzi un copil mai mic, dar imediat talazul profund îl inundă iarăşi, purtînd secrete venite din stele, enunţuri şi formule cosmice şi ştiu că acea făptură era infinit mai bătrînă decît el. Ceva din Elliott se înstrăina imperceptibil, rotindu-se foarte uşor, cu mişcarea misterioasă a giroscopului capabil să se redreseze singur. Clipi şi se minună de sentimentul care-l umplu deodată: era şi el un copil al stelelor şi niciodată n-ar fi voit să facă nici cel mai mic rău nimănui şi nici unui lucru.

Conduse monstrul cu mers de raţă spre scări. Harvey îl urma pas cu pas, ţinînd în dinţi strachina în caz că s-ar întîlni cu vreo halcă de carne rătăcită.

Elliott mergea în fruntea cortegiului spre baie, căci se întreba dacă acea creatură s-a privit vreodată în oglindă.

— Vezi? Asta eşti tu.

Venerabilul corsar al stelelor îşi contemplă imaginea în grosolana oglindă pămîntească. Însă cea mai elegantă parte a fizionomiei lui lipsea; oglinda prea rudimentară nu reflecta cele mai înalte module de comunicare. Acel subtil curcubeu care îi aureola capul, alcătuit din undele cele mai subtile, nu era vizibil.

— Perfect. Uite, asta e o mînă.

Elliott ridică mîna. Spaţionautul îl imită ridicînd şi el mîna cu o mişcare elementară, de cea mai înaltă categorie: degetele scînteiau formule matematice privitoare la navigaţia cu viteza luminii, scurt-circuite interstelare şi profeţii cosmice.

— Pe cuvînt că ai degete fermecate!

Copilul îşi încreţi ochii; în felul stupid al pămîntenilor, se căznea să studieze chiar degetele şi nu subtilele semnale. Ah, sărmanul de mine — suspină magul spaţial — e mai idiot ca un castravete!

— Asta-i pentru apă, zise Elliott învîrtind robinetele. Vezi? cald, rece. Ce zici? Voi aveţi apă curentă acolo de unde vii?

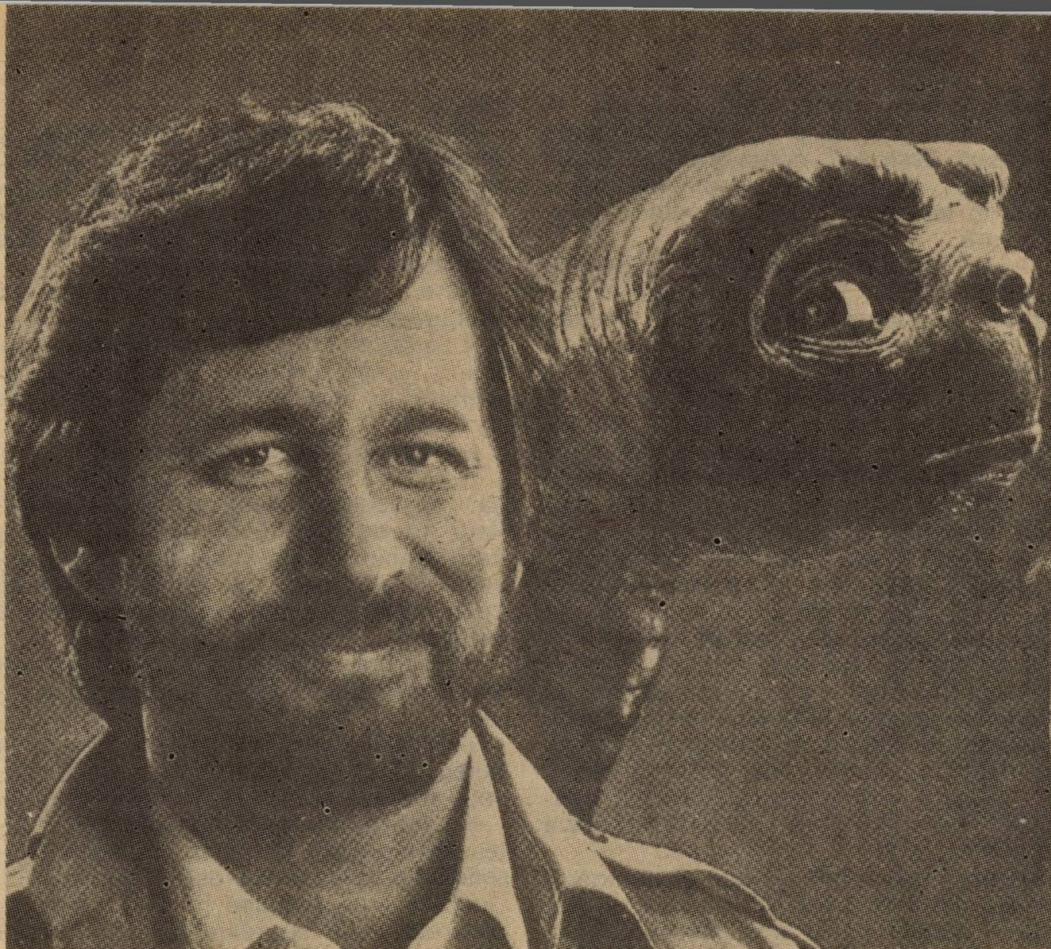
Creatura luă apă în căuşul palmelor şi o apropie de faţă. Ochii i se reglară la distanţa focală a microscopului şi o clipă urmări evoluţia celor mai minuscule forme de viaţă acvatică.

— Aaa, îţi place, apa, nu? Uite-aici, e o chestie grozavă.

Elliott deschise robinetele şi-l împinse pe extraterestru să intre în cadă.

— Haide, nu te teme.

Rătăcitorul se aplecă deasupra căzii



Steven Spielberg și eroul său, E.T.

care semăna mult cu rezervoarele de studiu de pe Navă și în care cercetătorii se puteau scufunda pentru a explora universul acvatic. Intră în cadă cu nostalgie.

Zbîrnîi o sonerie. Savantul tresări. Picioarele lui mari împroșcară apă. Oare apa îl supraveghea în secret? Nu se afla, în realitate, într-un laborator unde i se studia, fără știrea lui, spectrul de frecvențe?

— Liniștește-te, e telefonul...

Elliott ieși din baie și făptura se cufundă în apă, calmată de fluxul ei, încurajată de dansul microorganismelor. Își declanșă dispozitivul de etanșeizare care îi izola aparatul respirator, branșă sistemul de securitate și se scufundă complet. Alese un reglaj al sistemului optic ce îi permitea o mărire de pînă la scara structurii materiei. Începu să examineze molecula de apă, pîndindu-i cu nerăbdare energia calorică latentă. N-ar fi putut să-i fie de oarece ajutor, utilizată într-un fel sau altul?

Cîinele Harvey se apropie precaut. Petrecuse în cada asta cîteva din cele mai groaznice momente ale existenței sale: cele ale băii anuale anti-purici. Ocupantul actual al căzii nu părea să manifeste același dezgust pentru apă. Harvey își aminti ziua cînd încercase să îmbrobodească o ditamai broasca țestoasă carnivoră. Întîlnirea luase o turnură nefericită și se soldase, în ce-l privește, cu o teribilă mușcătură de nas. De unde reticențele lui vizavi de musafirul scufundat.

Oare Elliott urma să-l șamponeze și pe el?

Reîntors în baie, Elliott se aplecă deasupra căzii și smuci monstrul din apă:

— Ei, să nu mai faci așa! O să te îneci cu genul ăsta de glume!

Harvey vedea bine că nu-l va șampona. Aparent, musafirul n-avea purici.

— Ești jumătate elf, jumătate crea-

tură acvatică, deci?, întrebă Elliott.
În măsura în care nu era și jumătate broască țestoasă carnivoră, cu capul ăla turtit, gîndi Harvey și-și puse decis laba în fața nasului... doar pentru cazul în care...
— Ia un prosop. Știi să-l folosești?
Un prosop. Veteranul supernavelor holbă ochii stupefiat. Pielea lui poseda un strat impermeabil. Luă prosopul, îl privi, privi copilul.
— Păi, șterge-te, nătărăule!
Băiatul îl frecă cu mîini de pămîntean, impregnate de componente curative care pătrundeau în spatele suferind al patriarhului. Mersi, tinere, foarte drăguț din partea ta!
— Vezi? fiecare are cîte un prosop. Ăsta-i al meu, ăsta al lui Michael, ăsta al lui Gertie și ăla al mamei. Cel de colo era pentru tata, dar el e în Mexic. Tu ai fost în Mexic?
Monstrul clipi. Primise un convoi de unde de tristețe emanate de banda de frecvență a copilului. Puștiul se apropie și deschise brațele ca pe niște aripi.
— Mergi peste tot cu nava ta spațială? Nu? Nu-i așa? Doar ai o navă spațială, nu?
Nava, răspîndind dulcea ei lumină, îi apăru deodată creaturii, cu raza ei mov care-i ancora coaja împodobită cu cizeluri străvechi. Inima-lumină răspîndi o lucire slabă, ca un ecou; preluase tristețea copilului.
— Păstrează prosopul, spuse Elliott. O să fie al tău. O să coasem pe el un E.T., de la extra-terestru.
Încă o dată atinse pielea monstrului și se miră de textura ei. O altă undă îl atinse pe Elliott și el știu că ființa era mult mai bătrînă ca Mathusalem, mult mai bătrînă ca însuși cuvîntul **bătrîn.**
— Ești și un pic șarpe, nu? Ohoho!, ești de-adevăratelea vrăjit.
Savantul percepea energia vitală a copilului circulînd, **dup, dup,** în conductele interne ale trupului său; foarte interesante energiile acestea pămîntene, grosiere dar nu ostile, așa că le-ai putea acorda oarece credit.
Monstrul răspunse prin semnale digitale care explicau structura atomului, vorbeau despre iubirea pentru stele și despre originea universului.
— Încă îți mai e foame? Ce-ai zice de niște biscuiți **Oreo?**
Harvey dădu din cap și din coadă; Destul de bunuți!
Biscuiții **Oreo** nu erau chiar hrana lui preferată, dar un cîine care mănîncă și cozi de mătură nu face fasoane. Își luă strachina în dinți și i-o întinse lui Elliott, care însă ieși din baie să-i arate monstrului drumul.
Bine, gîndi spăsit Harvey, am să mă mulțumesc să fac figurație.
Îi urmă pe coridor, apoi în camera lui Elliott, unde biscuiții **Oreo** fură dăruiți invitatului. Harvey grohăi și bătu în strachină.
— Tu ești prea gras, Harvey.
Gras? Eu? Cîinele se așeză din profil să i se vadă mai bine coastele. Dar Elliott nu se mai lăsa jucat pe degete ca-n trecut. Acum preferatul era monstrul. Bietul cîine se apucă să caute ceva resturi de mîncare într-o cizmă a băiatului.
În partea cealaltă a camerei, Elliott deschidea dulapul și-i spunea monstrului:
— Trebuie să-ți aranjez un colțișor în dulap. O să te instalezi în el ca în naveta spațială, O.K.? la tot ce-ți trebuie.
Nu înceta să se întrebe pentru ce culesese monstrul de pe drumuri și ce însemna toată povestea asta. Știa doar că „lucrul" acesta venise la el din stele și că trebuia să supraviețuiască... ori să moară.
— Vino, o să-ți placă aici înăuntru.
Spiritul și trupul îi erau perfect eliberate, de parcă ar fi năpîrlit datorită semnalelor imperceptibile pe care le primea din străfunduri. Nu putea înțelege că îl tulburase o ordine cosmică și-l înclinase insesizabil spre o nouă direcție. Înțelegea doar că nicicînd nu se simțise mai bine în propria-i piele.
Harvey era departe de a beneficia de aceeași metamorfoză; molfăitul tocurilor de la cizme constituia pentru sufletul lui o alinare derizorie și încă și mai derizorie pentru stomac. Se consolă cu perspectiva de a-l mușca pe poștaș de gleznă, acțiune pe care o programă pentru dimineața în curs.
Elliott coborî și se întoarse cu un castronaș cu apă, ceea ce îi reînvie speranțele lui Harvey; dar castronașul fu așezat în dulap și instrucțiunile adresate arătării:
— E pentru tine, aici ești la tine acasă; ăsta-i modulul tău de comandă.
Elliott alinie o droaie de animale din

pluș la intrarea dulapului printre care și un ditamai Kermit-broscoiul.

— Camuflaj, ca să te apăr. Dacă te așezi printre ele, nimeni n-o să observe diferența.

Supernaufragiatul încărcat de ani asista în tăcere la toate amenajările acestea, care îl derutau și mai mult.

Și Harvey privea; în el își făcea drum vaga dorință de a se repezi să înfulece căpățîna unui urs de pluș. [...]

MICHAEL își fixă apărătoarele de umeri și-și luă casca hotărît să se ducă la fotbal. Azi se simțea violent, o să se **mişte.** Din doi pași fu pe coridor, dar acolo era plantat Elliott.

— Michael?

— Salut, profitorule! Trage-te-n lături!

— Am ceva foarte important să-ți spun.

— Da! Ce?

— Îți amintești de goblin[1]?

— Goblin? Of, hai, dă-te la o parte

— Stai o clipă, e ceva serios. S-a întors.

— Elliott...

Pe Michael îl tulbură prezența fratelui mai mic ca o piază rea. Elliott nu era decît o nevăstuică vicleană cu mici gesturi murdare, exact ca atunci cînd trișa la Dame.

— Hai, eliberează trecerea!

— Vrei să ți-l arăt? E la mine.

Michael ezită.

— Bine, hai, dar repede!

— Întîi jură. Pe ce ai mai drag.

— O.K.! Haide. Ce e? Un sconcs sau ceva de genul ăsta? Îl ții în cameră? O să urle mama.

Elliott o luă înainte.

— Scoate-ți apărătoarele de umeri. Așa îl sperii, îi zise în momentul în care intrau.

— Nu-mpinge.

Elliott îl duse la dulap.

— Închide ochii.

— De ce?

— Fă cum îți zic. Atîta doar.

În interior, bătrînul astronaut încerca să-și adune la un loc noțiunile disparate despre aparatele de telecomunicație. Trebuia neapărat să construiască unul, să anunțe Nava că e încă în viață și să vină să-l ia. Auzise cum intră în cameră cele două capete seci, dar avea intenția să le ignore. Îl preocupa mult mai mult să pună pe picioare planul unui emițător. Ușa adăpostului se deschise brusc.

Elliott îi puse un braț protector în jurul umerilor și se aplecă ușor:

— Vino să te prezint fratelui meu!

Tocmai ieșea din dulap cînd Gertie, abia întoarsă de la grădiniță, năvăli în camera lui Elliott. La vederea monstrului începu să răcnească, monstrul la fel, iar Michael, care tocmai deschidea ochii, urlă și el. Urletele lor amestecate ajunseră pînă la postul de comandă al lui Mary, încă pe cale de a se aduna după o zi de serviciu.

O, doamne! Părăsi masa din bucătărie. Ce ritual sălbatic mai săvîrșeau acum?

Deschise ușa. Toate lucrurile lui Elliott, fără excepție, zăceau pe jos. Mary le privi.

Cum de mai putea, în mijlocul lor, să aibă o asemenea expresie de inocență?

— Ce se-ntîmplă aici?

— Unde?

— Unde? Uită-te la bordeiul ăsta! Ce-nseamnă asta?

— Camera mea, adică?

— Asta nu-i cameră, e o calamitate. Ai închiriat serviciile unui derviș al furtunii?

În dulap, bătrînul botanist ședea înghesuit între Gertie și Michael. Fetița părea gata să muște; băiatul încremenise cu gura căscată; enormii lui umeri diformi ocupau un loc considerabil în dulapul mai degrabă strîmt. Musafirul coborît din cosmos spera ca instalarea lui actuală să nu fie decît provizorie; se afla realmente la înghesuială.

Trase cu ochiul printre lamelele ușii dulapului și o zări pe mama liotei, care arăta cu degetul ruinele pe care el însuși le risipise pe jos, în căutarea componentelor pentru viitorul emițător.

Încerca să-și facă o idee despre capacitățile de înțelegere ale pămîntencei; nu purta lanțuri de metal și nici nu părea înarmată cu un laser. Prin fiecare centimetru pătrat egala în seducție prințesa marțiană de pe posterul lui Elliott, de pe perete, deși nu putea rîvni, evident, la perfecțiunea supremă conferită de silueta în formă de pară stîlcită. Ca să nu mai adăugăm nimic despre scurtimea degetelor de la picioare...

— Elliott, am auzit un urlet. Doar nu

[1] Spiriduș urît și răutăcios.

încercai s-o baţi pe Gertie împreună cu Michael?!

— Vai, mama! Dar n-am făcut nimic..

— Şi atunci de ce urlaţi?

— Nu ştiu. Ea a intrat în cameră şi a-nceput să urle şi dup-aia a ieşit în fugă.

Mary medită profund. Cînd era fetiţă, ea nu năvălise niciodată în camere? Nu urlase niciodată de pomană şi nu ieşise niciodată în fugă dintr-o cameră? Ba da, o făcuse şi nu numai o dată. Brusc, simţi nevoia imperioasă să urle, acum. Ba chiar urlă puţin înainte să iasă.

— Mama, sînt dezolat, îmi pare rău!

— N-am vrut să urlu chiar aşa, Elliott. Şi mie-mi pare rău. Dar fă ordine-n cameră sau te strîng de gît.

— Da, mama. Mie-mi spui?

Mary se răsuci pe călcîie şi ieşi. De cum i se auziră paşii pe scări, uşa şifonierului sări în lături; Michael, Gertie şi monstrul ţîşniră afară.

În Michael se produsese o schimbare profundă. Avea impresia că fusese placat pe linia de o sută de metri, în mijlocul terenului, de un compresor. Trupul îi era înţepenit şi se întreba dacă nu visa, poate chiar fusese la antrenament şi se lovise cap la cap cu un coechipier şi încă mai zăcea fără cunoştinţă... Dar Gertie era şi ea acolo, cu eul complet răvăşit, iar pramatia aia de Elliott era şi el, în mărime naturală. Şi era şi monstrul.

— Elliott, trebuie să-i spunem mamei.

— Nu se poate. O să vrea imediat să facă ce trebuie. Ştii foarte bine ce, nu? (Arătă spre venerabilul navigator) O să-l dea la cîini.

Harvey dădu din coadă.

— Ştie să vorbească?

— Nu.

— Bun! ce caută aici?

— Nu ştiu.

Cei doi o priviră pe surioara de cinci ani care deschisese ochii mari în faţa arătării.

— Nu-ţi face rău, Gertie, poţi să-l atingi.

Bătrînul naufragiat se pretă cu plăcere la noile explorări, la noile palpări. Degetele copiilor emiteau mesaje în interiorul receptorilor săi profunzi şi, deşi semnalele erau haotice şi puţin confuze, nucşoarele astea de cocos erau departe de a fi tîmpite. Dar îl puteau ele oare ajuta să ajungă pînă la Marea Nebuloasă?

Cu ajutorul dictografului lui Gertie, E.T. învaţă să vorbească şi le poate cere băieţilor să-i aducă elementele componente ale viitorului său emiţător: furculiţa, pickupul, un umeraş, agrafele de păr ale mamei, fire electrice, cablu coaxial, microprocesorul din dictograf, aparatul talkie-walkie al lui Elliott, o umbrelă, rîşniţa de cafea, tunerul UHF al televizorului...

MAI TÎRZIU, seara, Mary intră în camera ei, aprinse televizorul, îşi azvîrli papucii şi se vîrî în pat. Acolo deschise leneşă un ziar şi începu să citească. Nu după mult, constată că televizorul nu mergea.

— Michael!

Linişte.

— Elliott!

Reflectă. Intuiţia maternă o avertiza limpede că cei doi erau mai mult sau mai puţin responsabili. Dar intuiţia se afirmă din nou şi imaginea lui Gertie îi înflori în minte.

— Gertie?, întrebă ea noaptea cu glas scăzut.

Făcuse Gertie ceva?

Închise ochii şi un rid de perplexitate îi bară fruntea, căci tocmai primea imaginea mentală a fetiţei intrînd pe vîrfuri în camera ei, însoţită de un Muppet cît toate zilele.

Am muncit prea mult azi, îşi spuse şi se întinse complet, cu ziarul pe faţă.

După un lejer somn angoasat, se trezi înfometată.

Nu sosise ceasul să devoreze o pîine întreagă cu dulceaţă de fragi? Ceasul Depravării nu sunase iarăşi?

Alunecă fără zgomot din pat şi păşi pe culoar pe poante. Nu trebuia să o vadă copiii. Nu trebuia să le ofere exemplul unei mame asaltate de viziunea dulceţii şi care nu-şi putea controla apetitul. Făcu o haltă şi-i auzi pe Elliott şi pe Michael în camera de joacă. Perfect, aşa nu o puteau vedea decăzînd în infamie şi, mai ales, nu o puteau împiedica.

Ah! Băieţi plini de solicitudine care refuză ideea că eu aş fi obligată într-o zi să intru piezi pe uşile existenţei. Dar e mai mult decît pot îndura! Crăp de foame!

Foame de prăjituri cu dulceaţă.

Foame de cremă savuroasă și de orez cu lapte. Ce-aș zice de o șarlotă de banane?

Coborî pe furiș și se opri la intrare să se asigure că drumul era liber. Se îndreptă fără zgomot spre bucătărie. După colț, văzu lumină și-n clipa următoare o descoperi pe Gertie așezată la masă cu prăjiturele și lapte dinainte. Nu văzuse că și E.T. ședea pe un taburet lîngă frigider. Sărmanul goblin cosmic se chircise, incapabil să se ascundă undeva și așteptîndu-se la ce e mai rău.

Dar pe Mary n-o preocupa decît Gertie.

— Pentru cine e farfuria asta?, întrebă sorbind cu ochi avizi prăjiturelele. Pentru păpușa ta?

— Pentru spaționaut, răspunse Gertie senină. Îi plac prăjiturelele.

— S-ar supăra dacă aș lua și eu una?

— O, nu! Te iubește.

— Ce drăguț e spaționautul, se emoționă Mary și înșfăcă hulpavă o prăjiturică.

O, dumnezeule! Zahăr!

Monstruosul deliciu i se sparse pe papilele gustative și înțelese că era pierdută.

Se întoarse spre frigider și-l deschise brusc. Ușa îl trînti pe E.T. de pe taburet în coșul de gunoi. Căzu în el cu picioarele în sus. Mary însă tot nu-l vedea.

— Compot de mere, marmeladă și, de ce nu, clătitele astea cu afine? Aș fi în stare să mănînc patru deodată...

— Mama, iar ai o criză?

— Da, iubito... ce tîmpenie... un éclair!

Pe neașteptate, patru brațe vînjoase o apucară pe la spate de talie.

— Controlează-te mama.

— Elliott...Michael... lăsați-mă-n pace.

— Mama, te rog. (Michael o întoarse cu spatele la spectacolul care i se oferea în frigider.) Ne-ai spus să nu te lăsăm niciodată să faci asta.

— Uitați tot ce v-am spus.

Se zbătu, încercînd din răsputeri să apuce biscuiții din farfuria lui Gertie.

— Hai, mama, interveni Elliott și se plantă în fața lui E.T.., ale cărui picioare ieșeau din coșul de gunoi. O să ne jucăm cu tine Monopoly.

Mary îl privi și remarcă ce aer angoasat și nervos avea copilul, sărea înainte și-napoi în fața ei pentru a-i distrage atenția de la frigider.

— Ești un drăguț, Elliott.

— Ne-ai spus să-ți aducem aminte că, dacă ai continua să mănînci în halul ăsta prăjituri, ai ajunge ca un cîrnat împăiat.

Băieții o traseră departe de monstru și o scoaseră afară din bucătărie.

— Sînteți copii drăguți. Severi, dar drăguți.

Izbutiră să o împingă în sus, pe scări.

— Nu privi în urma ta, mama. Știi ce se poate întîmpla. /.../

VOCILE jucătorilor de Donjoane și Dragoni[2] urcau din bucătărie, dar E.T. avea chef să asculte lucruri mult mai interesante, lucruri ce se repetau aproape în fiecare seară și, pentru a le auzi, nu era nevoie decît să-și lipească urechea de ușa lui Gertie. Se așeză pe vine, își întinse capul înainte și prinse să asculte atent expunerea Poveștii Pămîntului.

Vocea lui Mary se auzea dulce:

„Peter Pan îi spune: «Pieile-Roșii au fost înfrînte? Pirații i-au capturat pe Wendy și pe băieți? Am să zbor în ajutorul ei, am să zbor s-o scap...» Zîna Tilincuța clinchetește un țipăt de alarmă. «Ei, nu-ți fie teamă, asta e doctoria mea... Otrăvită? Cine s-o fi otrăvit? I-am promis lui Wendy s-o iau în fiecare seară și am s-o iau imediat ce ascut lama pumnalului». Peter întinde mîna, dar înainte să atingă doctoria, zîna Tilincuța o soarbe pînă la fund..."

— O, nu, zise Gertie

— O, nu!, șopti extraterestrul în aparté.

„«Tilincuța, de ce mi-ai băut doctoria?» Zîna începe să se clatine prin aerul încăperii și îi răspunde doar printr-un clinchet slab. «Doctoria era otrăvită și tu ai băut-o ca să-mi salvezi viața. Tilincuța! Draga mea Tilincuța, ai să mori?» Luminița zînei abia mai pîlpîie. Dacă o să se stingă de tot, înseamnă că a murit. Vocea ei de clopoțel e atît de înceată, încît abia aud ce spune..."

Bătrînul navigator își plecă fruntea. Era absolut înfiorător.

„Spune că e sigură că s-ar face bine dacă toți copiii ar crede în zîne. Tu crezi în zîne? Repede! Spune că tu crezi!"

[2] Joc strategic cu monștri, vrăjitoare, balauri, cavaleri etc.

— Cred, zise Gertie.

— Cred, zise anticul explorator, cu lacrimi fierbinți în ochi.

În acel moment Elliott sosi în trombă în capul scărilor să caute un plasture, pentru că se tăiase la deget. Milenarul doctor în plante se întoarse spre el și-și îndreptă spre rană degetul subțire. O lucire puternică, roz, aprinse vîrful degetului, ca venită din interior. Elliott se dădu înapoi speriat; știa că E.T. putea să găurească oțelul cu vîrful degetului. Însă nu și acum; degetul răspîndea în continuare acea blîndă lucire roz, în vreme ce E.T. abia atingea urma tăieturii. Sîngele se opri și rana se cicatriză instantaneu. Pielea redeveni la fel de netedă ca mai înainte. Elliott se holba siderat. Deschise gura să-i mulțumească, dar augustul doctor cosmic îi făcu semn să tacă și-și lipi din nou urechea de ușa camerei lui Gertie.

„Dacă crezi în zîne, bate din palme."

Venerabilul navigator bătu ușor una de alta enormele lui palme de pe altă lume.

În timp ce E.T. își bricolează emițătorul, agenții federali au invadat orașul cu gînd să captureze extraterestrul ale cărui urme le-au descoperit pe pămîntul nisipos de lîngă coline.

ELLIOTT îi explica lui E.T. cu chiu, cu vai în ce constă sărbătoarea de Halloween.[3] Va fi unica șansă de a circula prin cartier fără să atragă atenția.

— **Toată lumea** o să aibă atunci o înfățișare bizară, înțelegi?... O, îmi pare rău, E.T., nu voiam să spun că tu ai o înfățișare bizară, ești doar... puțin altfel, asta-i tot.

Puse un cearșaf în capul augustului explorator și-i vîrî în picioare niște papuci enormi de blăniță. O pălărie de cow-boy îi încorona silueta bombată.

— Grozav de bine, zise Elliott. Putem să te luăm peste tot.

La rîndul său, băiatul se deghizase în monstru cocoșat. Și astfel înfățișarea lui E.T. se potrivea de minune cu a sa, iar goblinul spațial putea trece neobservat. Dar, la parter, costumul ales de Michael se părea că dăduse naștere la divergențe:



SABINE WEISS: Copilul la muzeu. 1963

— Nu, spunea Mary, în nici un caz! Nici nu intră în discuție să mergi îmbrăcat în terorist.

— Toți băieții se îmbracă așa.

— N-ai să faci nici cinci metri în cartier echipat în halul ăsta.

— Te rog, mama.

— Nimic! Unde e Gertie?

— Se pregătește sus, cu Elliott.

În realitate, Gertie nu se pregătea deloc. O ștergea franțuzește pe fereastră.

Elliott se întoarse spre E.T.

— Mama n-o să observe nimic dacă stai potolit și te acoperi bine cu cearșaful. O.K.! Tu ești Gertie. De-acord?

— Gertie, rosti ilustrul monstru și îl urmă pe Elliott pe scări.

Mary îi întîmpină. Într-un acces de fervoare nebună, în acea zi de Halloween, se deghizase și ea; purta o rochie imprimată cu leoparzi și o mică mască de catifea. Avea și o baghetă magică de zînă, cu o stea în vîrf, ca să poată lovi mai lesne capetele micilor vizitatori care vor invada curînd casa cu strigătul tradițional de: **Treat or trick!** (Dă-mi bomboane sau te păcălesc!)

— Ei, mama, ești grozavă!

Elliott nu era singurul ei admirator. Venerabilul monstru deghizat în Gertie și ascuns sub cearșaf n-o slăbea din priviri; era o veritabilă creație a stelelor, azi mai frumoasă ca oricînd.

---

[3] În SUA, sărbătoare a copiilor, celebrată la 31 octombrie

— Gertie, spuse Mary apropiindu-se de el, ce costum magnific! Cum de ai reușit să-ți faci așa un pîntec?

Bătu ușor cu palma silueta grăsună de dovleac și navigatorul milenar suspină înfundat.

— L-am îndesat cu perne, se vîrî în vorbă, nervos, Elliott.

— Păi.... e foarte bine. Dar ia hai să-i dăm pălăriei ăsteia o tentă mai pișicheră.

Degetele ei plutiră gingaș în jurul capului de broască țestoasă. Sub cearșaf, E.T. roșise ca para focului. Un curent delicios îi străbătu gîtul de struț. Inima-lumină se aprinse și o acoperi iute cu palma.

— Uite, zise Mary, e mult mai bine.

Se trase înapoi pentru a aprecia efectul produs.

— Ai grijă de ea, Elliott. Și să nu mîncați nimic neîmpachetat. Și mai ales să nu vorbiți cu oameni necunoscuți.

Michael reapăru cu costumul de terorist ușor modificat.

— Și nu mîncați mere, ca să nu aibă înăuntru lame de ras. Și nu beți punch, să nu fi pus în el LSD.

Se aplecă să-i sărute pe băieți, apoi pe goblinul spațial. Genunchii lui E.T. se muiaseră, circuitele subcutanate fremătară, o infinitate de luminițe la fel de frumoase ca Nebuloasa lui Orion îi inundă creierul.

— Hai,copii. Să vă simțiți bine.

Elliott fu literalmente silit să-l tîrască pe respectabilul goblin spre ieșire, fiindcă rămăsese bătut în cuie în fața lui Mary; ai fi zis că asista la nașterea unei stele. Se împiedică în papuci, dar, ajuns la poartă, aruncă o ultimă privire înapoi.

— Pa, iubito, spuse Mary.

Pa, iubito, îi răspunse el pe mutește. În creier îi răsunau ecourile încrucișate ale unei iubiri cosmice.

Îl duseră pe alee spre garaj, unde îi aștepta Gertie, și ea învelită într-un cearșaf, lîngă umbrela-far-emițător. Celelalte componente ale emițătorului fuseseră ambalate într-o cutie de carton. Își privi mașinăria și, o clipă, se întrebă dacă într-adevăr dorea să o folosească. N-ar fi fost mai fericit în dulap, de-a lungul zilelor tihnite în preajma lui Mary?

— Gata, E.T. Sus!

Îl cocoțară în coșul bicicletei, legară strașnic emițătorul de portbagaj, pe roata din spate, și porniră la drum.

Călătorea în coș, cu picioarele lui scurte îndoite sub el și privea cu ochi cît cepele parada copiilor planetei: prințese, pisici, clauni, vagabonzi, pirați, draci, gorile, vampiri și Frankensteini. Terra nu va prididi nicicînd să-l uimească.

— Ține-te bine, E.T.!

Elliott simțea toată greutatea arătării pe care o transporta în coș, făptura îndesată, căzută din cer, dar aducătoarea atîtor minunății! În noaptea asta plecau în misiune, iar misiunea îi dădea un sentiment nemaiîncercat. În vreme ce ținea strîns ghidonul și pedala, Elliott înțelese că, la urma urmei, nu era chiar așa bîtă cum credea. Veșnica lui stînjeneală îl părăsea ca o piele veche, pe măsură ce se adîncea în umbră. Înțelese deodată că, în pofida miopiei, a moliciunii și înclinației naturale spre depresiune, era făcut pentru întreprinderea aceasta. Alunecînd pe străzi se simțea fericit, liber și atins de degetul vastelor spații exterioare. Îl privi pe Michael și Michael surîse cu aparatul dentar sclipindu-i pe gingii. O privi pe Gertie și Gertie îi făcu semn, chicotind, spre caraghiosul de E.T. ghemuit în coș, cu picioarele care-i ieșeau din papucii de blăniță.

O să-l înapoiem ținuturilor lui, gîndi Elliott cu ochii spre Calea Lactee, care strălucea pe fondul firelor de telefon, dincolo de pătura poluată a atmosferei terestre. Emana o stranie lumină, difuză, rece, care părea să alcătuiască pînze de corabie și năvoade de pești ce fluturau domol spre el, aproape atingîndu-l.

— VAAAI! E cel mai extraordinar costum pe care l-am văzut în viața mea!, exclamă bărbatul care le deschisese ușa.

Soția stătea lîngă el, stupefiată, cu ochii holbați; copiii se ascunseseră în spatele lor, ca apucați de o misterioasă teroare, și făceau „zît" către extraterestru.

E.T. își ridică cearșaful. În felul lui, desigur că era unic în întreaga istorie a sărbătorii de Halloween, cu pălăria de cow-boy și papucii pufoși, cu ochii incredibili, cu pîntecul care se tîra de pămînt și picioarele în formă de rădăcini.

Pretutindeni unde se duseseră, făcuse senzație. Asta îi plăcea. Săptămîni la rînd stătuse închis într-un dulap. Iar acum întindea coșulețul de mic farsor de Halloween: **Treat or Tirck!** și i se dădeau o mulțime de dulciuri.

— Absolut extraordinar!, murmura bărbatul, însoțindu-i spre ușă.

Nu-și putea desprinde ochii de pe degetele de la picioare ale lui E.T., lungi ca niște rădăcini, și care se tîrșîiau pe mocheta de la intrare.

E.T. făcu o haltă pe trotuar să examineze conținutul coșulețului. Recolta lui de prăjituri și bomboane de calitate superioară era suficientă pentru a-l hrăni în spațiu zile întregi. Avea o cantitate formidabilă de M and M și chiar un baton de ciocolată purtătoare a unei energii extrem de concentrate, numită **Calea Lactee** și destinată — după toate aparențele — călătoriilor îndelungate.

— Ai un succes nebun, E.T., remarcă Elliott.

Mărșăluiau umăr lîngă umăr pe trotuar, Elliott ținea bicicleta cu o mînă, iar E.T. se bălăbănea vioi. Fericirea pe care o degaja augusta arătare era aproape tangibilă. Băiatul știa ce înseamnă să fii un fenomen de excepție, de care să rîdă toată lumea; dintotdeauna fusese tipul ăsta de copil. Și cu el se purtau exact la fel, avusese și el un nas în formă de varză de Bruxelles... Dar toate astea erau poveste veche. Dintr-o dată se simțea mai copt, mai perspicace, conectat la luminile îndepărtate; asemeni cometelor, imense gînduri i se iveau și dispăreau în străfundul spiritului, lăsînd în urmă lungi trene de uimire strălucitoare.

Cît despre sus-numita varză de Bruxelles, nu pierduse din vedere că unii copii își lipeau ochii de ferestrele caselor din cartier. Îl trase de mînecă pe Michael și-i explică detaliat că exact asta intenționa și el să facă.

Se fofilară pe aleea din curtea unei case și se postară hoțește la ferestre. Un bărbat în maieu umbla de colo-colo, cu o sticlă de bere în mînă și o țigară în gură. Extraterestrul zîmbi, cu bărbia sprijinită de pervaz. Dacă ar putea să meargă în fiecare seară să tragă cu coada ochiului prin case, împreună cu prietenii lui, viața pe Pămînt ar merita într-adevăr să fie trăită.

— Haide, E.T., șopti Gertie, vino cu mine!

Dădură ocol casei fără zgomot. Ajunși la intrare, apăsară pe butonul soneriei și o rupseră la fugă.

Papucii de blăniță clămpăneau pe pămînt, unul alunecă și-și pierdu și pălăria. Urla de bucurie. Simțea că trăiește; de-acum încolo va fi pe de-a-ntregul un pămîntean.

— Mai repede, mai repede, făcu Gertie.

Gîfîind, fugiră să se ascundă în dosul unui șir de arbuști. Degetele de la picioare ale lui E.T. răspîndeau obișnuita lor ceață. Respectabilul navigator era atît de înflăcărat, încît mîinile îi lansau azimuturi de semnale digitale frenetice în legătură cu secretele cele mai intime al evoluției Universului. Brusc, tot șirul de arbuști păru să cadă în sincopă, apoi începură să înflorească de emoție ca niște descreierați. Dar cel mai mare botanist al tuturor timpurilor era deja departe, ocupat să mîzgălească cu săpun geamurile vecinilor, în conformitate cu malițioasa tradiție de Halloween.

Și merseră așa, tot mînjind geamurile din casă în casă, însă, în febra momentului, proviziile de dulciuri se împuținară considerabil și venerabilul petrecăreț își exprimă dorința de a strînge o nouă recoltă.

— O.K.!, zise Elliott. Să-ncercăm aici.

Și o porni în frunte. Nu mai aveau de ce se teme. Nimeni nu se mai mira de înfățișarea monstruoasă a însoțitorului său. Oamenii îl luat drept un copil obișnuit, cu un inedit costum de cauciuc.

Nici E.T. nu se mai simțea altfel decît ei. Începuse el însuși să creadă că înfățișarea lui de pe altă lume nu era decît un veșmînt de împrumut, provizoriu, îmbrăcat cu ocazia sărbătorii. Înlăuntrul lui se afla un om autentic, care mînca bomboane, suna la sonerii, striga: **Treat or trick!** și-și freca vîrful nasului ca toți ceilalți.

Ușa se deschise și pentru prima oară în acea seară începu să clipească temător; în prag apăruse un anume năpîrstoc, un anume roșcovan pe nume Lance, care-i trezise mereu cea mai mare neîncredere. Și Lance chiar provoca neîncredere.

— Și ăsta cine e?, întrebă.

El n-ar fi jurat că brațele acelea prea lungi, burta aceea ca o uriașă bilă de

bowling erau din cauciuc.

— E... e vărul meu, bîigui Elliott.

Şi-ar fi dat bucuros un şut, într-atît îi era de necaz că nu recunoscuse casa lui Lance. Acum căzuseră în capcană. Lance făcu un pas spre ei.

— Are un aer realmente bizar, făcu el, înaintînd cu încă un pas, ca şi cum l-ar fi atras o forţă de neînţeles care, în adînc, îl situa la acelaşi diapazon cu fenomenalul navigator.

Băiatul ăsta, diagnostică în sinea lui venerabilul astronaut, e o larvă, o rîmă, o libarcă, ce mai! Şi se trase înapoi odată cu Elliott. Lance continua să avanseze pe măsură ce ei băteau în retragere. Săriră pe biciclete, dar şi Lance sări imediat pe a lui.

— Scrie cuvîntul: viteză, zise E.T. în stilul dictografului care îl învăţase să vorbească.

Elliott începu să pedaleze din toate puterile, furios că nu s-a ferit şi a vrut atît de proşteşte să-l prezinte pe E.T. lumii întregi. Dar cum să ascunzi de lume un asemenea secret? Dimpotrivă, ai poftă să-l împărtăşeşti tuturor şi să-i vezi cum rămîn cu gura căscată de admiraţie şi tu ţii din tot sufletul să vezi ce figuri fac!

Dar să-l arăţi unei libărci ca Lance, asta nu. Larvele, libărcile nu pot lua ochii lui E.T. drept lanterne. O libarcă cunoaşte dintr-o privire un om venit din spaţiu.

E.T. se ghemuise în coşul bicicletei, cu capul vîrît între umeri şi picioarele atîrnate afară. Ce putea face Lance? Să-l denunţe autorităţilor? Oare chiar o s-o sfîrşească împăiat?

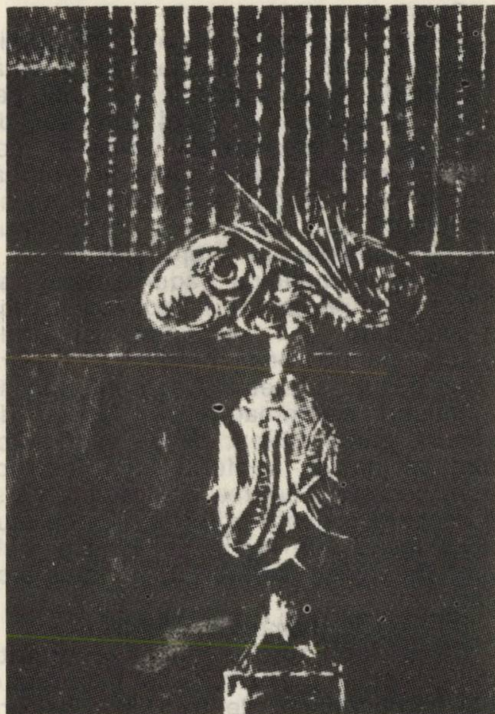
Elliott privea cînd şi cînd peste umăr, dar nu-şi mai zărea urmăritorul. Ieşi de pe drum şi o luă pe potecă.

Pelerinul din spaţiu sărea în coş odată cu hopurile de sub roţi, cu burta lipită de cablul frînei pe care-l şi înşfăcase temeinic cu amîndouă mîinile.

Acum, că se apropiau de dragul lui teren de aterizare, mintea i se învîrtea cu o mie de turaţii pe minut. Trebuia să instaleze emiţătorul pentru a începe să transmită semnalele. Spaţiul era imens, timpul infinit; nu mai avea nici o clipă de pierdut. Dar, vai, cum încetinise dintr-o dată Elliott! Bicicleta asta abia se mai mişcă!

— Elliott!

— Ce-i?



Graham Sutherland. Cap III. 1953

— Scrie cuvintele: ţine-te bine.

Şi vagabondul spaţial agită degetele şi eliberă o formulă antigravitaţională de nivelul unu, cea mai elementară. Bicicleta decolă şi începu să zboare răzuind bolta tufişurilor, apoi la un pas de vîrful copacilor. În fine, îşi recîştigă viteza de croazieră pe deasupra pădurii.

A, uite că e mai bine, mult mai bine, cugetă ilustrul navigator şi se instală mai comod în coş.

Elliott împietrise călare pe şa, cu mîinile înţepenite pe ghidon şi gura căscată. Părul i se făcuse măciucă. Roţile bicicletei se învîrteau alene în vînt, dar mintea lui avea turaţia maximă în vreme ce contempla pădurea de dedesubt. Vedea şi cărarea şi celelalte drumuri, printre copaci. Şi deasupra, luna strălucea prin spărturile norilor de argint.

La cîţiva metri sub ei se trezi o bufniţă. Întinse domol aripile şi clămpăni din cioc, încîntată la ideea de a cronţăni vreun şoarece sau un liliac. Se avîntă în văzduh şi bătu din aripi nonşalant de cîteva ori ca să cîştige înălţime. Deodată căscă ochii cît nişte farfurioare şi efectuă brusc un viraj catastrofal.

Ce dracu mai e și...?

Elliott și bicicleta lui, plus un goblin spațial în coș, se ciocniseră de bufniță! Înclinîndu-se periculos într-o rînă, pasărea se prăbuși în picaj spre sol, de care se izbi consternată. Chiar în momentul în care Lance sosea în trombă. Bufnița se rostogoli și abia reuși să nu fie făcută terci de libarca ce continua să se năpustească drept înainte.

Ce se întîmplă cu pădurea asta?, se întrebă zburătoarea buimacă, dar Lance n-avu timp să-i răspundă. Își urma cursa, sărind peste rădăcini, printre crăci căzute și pietre. Capul lui, plin de impulsuri electomagnetice, foșnea de ecouri, părea animat de un pilot automat ce naviga conform unor instrucțiuni secrete. Pădurea era ospitalieră și îi deschidea gentil potecile; libarca aluneca lesne prin locuri pe unde o mulțime de vajnici pădurari ar fi rămas blocați.

Dar unde dispăruse Elliott?

Clarul lunii torcea lungi fire argintii din constelația Fecioarei prin crăpăturile baldachinului de frunziș, deasupra căruia plutea Elliott, invizibil pentru Lance și pentru întreaga lume. Prezența lui era sesizată doar de cîțiva lilieci traumatizați și pițigăiați, care o ștergeau ca fulgerul sau plonjau în picaj îndată ce bicicleta intra în spațiul lor aerian. Picioarele lui Elliott activau lent și nervos pedalele, iar lanțul clinchetea în aer. Știuse dintotdeauna, în adîncul sufletului, că bicicleta lui putea să zboare, adeseori o presimțise, dar pînă astă-seară lipsise tușa finală de magie. Magia se numea E.T., iar știința lui asupra spațiului, atît de desăvîrșită, atît de rafinată, nu putea fi decît privilegiul unor foarte străvechi făpturi. Magia asta guverna uluitoarea lor Navă; nimic extraordinar, așadar, că putea ajuta o pîrlită de bicicletă să parcurgă cîțiva kilometri pînă la terenul de aterizare.

Augustul transfug putea acum zări din coș aria despădurită, în timp ce bicicleta începea să coboare. Controlă aterizarea cu delicatețe. Bicicleta alunecă desupra ierbii cîțiva metri, apoi atinse ușor pămîntul și nu se răsturnă decît în ultima clipă; degetele de la picioare ale venerabilului navigator înțepeniseră în spițe.

— Uf!

Bicicleta căzu și E.T. ateriză în cap. Se extrase din coș; degetele de la picior îl cam dureau, dar era prea agitat ca să le mai acorde atenție. Elliott se ridică și se apucă fără zăbavă să descarce emițătorul.

Bătrînul aventurier se duse întîi să cerceteze luminișul pentru a verifica dacă vreunul dintre urmăritorii lor din celelalte seri nu se ascundea în umbră. Radarul său senzorial intern explora de la distanță liziera pădurii din față și fascicolul invizibil căzu chiar pe Lance. E.T. trimise cîteva semnale electromagnetice în direcția lui. De ce? Ei bine, pentru că unda libărcii nu era așa de diferită de unda lui E.T.; aparținea tot unui proscris, unui însingurat, unui marginal; iar E.T. o ignoră fără urmă de teamă.

Se întoarse lîngă Elliott și-i făcu semn. Puteau începe să instaleze emițătorul.

O echipă de agenți federali și oameni de știință se năpustesc în casa lui Mary ca să-l captureze pe E.T. Dar acesta e foarte bolnav de nostalgie iar Elliott, telepatic, la fel. În ultima clipă, monstrul izbutește să-și elibereze prietenul de amenințare și moare singur. Elliott e disperat, ceilalți sînt consternați de eșecul acțiunii lor. Însă o rază venită nu se știe de unde îl învie pe E.T.; în secret, el hotărăște cu Elliott să ajungă la terenul de aterizare, căci a primit semnale de la Navă. Se preface mort în continuare și sicriul e urcat într-un camion. Michael sare la volan și fug, urmăriți de Mary și de mașinile oficialilor.

MICHAEL își dădea osteneala cum putea la volan.

— Elliott, o să ne omorîm singuri, țipă. Și n-o să-mi mai dea niciodată permis de conducere!

Îl cuprinsese o infinită admirație față de maniera în care celelalte mașini îl evitau în ultima clipă. Și camionul se grăbea mereu. Elliott se cățără pe sicriul de plumb care sălta în ritmul zdruncinăturilor drumului. Îl deschise, deschise și sacul de plastic.

E.T. se ridică în șezut, înlătură un rest de zăpadă carbonică și privi în jur.

— E.T. vrea să telefoneze la el.

— O să vină să te caute?, întrebă Elliott.

Ziiiip zupl zuak zuak, se auzea incomparabilul limbaj al celor de pe Navă.

Ochii lui E.T. sclipeau. Drept răspuns la întrebarea lui Elliott, inima-lumină își înteţi strălucirea într-atît, încît lumina tot camionul, care o coti pe drumul ce ducea spre colina numită Pînda.

Și... în vîrful Pîndei... pîndeau jucătorii de Donjoane și Dragoni, preveniţi de Michael cu un telefon acum o jumătate de oră. Așteptau acolo cu bicicletele.

Roţile scrîșniră, camionul se opri; Elliott și Michael îl ajutară pe E.T. să coboare.

Dragonii — Greg, Tyler și Steve — rămaseră trăzniţi la vederea micului monstru care se apropia de ei ca o raţă pentru a le fi prezentat.

— E un om din spaţiu, zise Elliott, și îl ducem înapoi la bordul Navei lui.

Dragonii se clătinară pe picioare ca bătuţi de vînt, dar se redresară mai rapid decît o făcuseră medicii la vederea monstrului, întrucît, spre deosebire de aceia, aveau o bogată experienţă a Jocului; interpretaseră toate rolurile: mercenari, cetacee, vrăjitori, cavaleri și erau în oarecare măsură căliţi în faţa extraordinarului. Așa că, deși absolut aiuriţi, îl ajutară pe E.T. să se instaleze în coș și încălecară bicicletele.

În frunte, Tyler pedala cu forţă. Aruncă o privire înapoi și zări din nou „lucrul" în coșul lui Elliott. Spiritul lui refuza să... Acceleră. Trebuia să se debaraseze de chestia asta cît mai repede, pînă să înceapă să se multiplice prin clonare...

— Elliott, urlă Greg, scuipînd în patru zări. Ce.. ce...

Dar limba i se încurcă în gură și izbuti doar să scuipe de uluire. Lîngă el, Steve era literalmente culcat pe ghidon, cu aripile de la cască lipite din cauza vitezei. Și el ridică o privire spre monstru și știu că, orice ar fi fost, prezenţa acestuia era direct legată de faptul că Elliott se lăsase obligat de sora lui mai mică să facă brioși din noroi. Pentru detalii, vedem mai tîrziu. Formulă în acest moment solemn promisiunea ferventă de a nu mai avea niciodată de-a face cu sora nimănui, inclusiv cu cea personală. Prea multe lucruri stranii se



Gertie își ia rămas bun de la E.T.

întîmplau din cauza lor. Se culcă și mai mult pe ghidon, cu mintea sa fragedă clocotind de întrebări fără răspuns.

E.T. și ai lui pedalau pe drumul ce șerpuia înspre terenul de aterizare. De fiece dată cînd dragonii îl priveau pe E.T. se înfiorau, dar în inimile lor creștea tot mai viguros un sentiment nou, dincolo de cuvinte. Era prietenul lor și în sfîrșit jucau Jocul cu adevărat.

E.T. sărea în coșul lui Elliott, agăţat bine de cablul frînei. Capul îi vîjîia de mesaje.

— *Znacl nerk nerk smakl,* ne auziţi?

— Da, comandantul meu. Dar, vă rog, grăbiţi-vă, *zingg zingl nerk nerk.*

Tyler pedala așa de repede, că nu se distingea decît vîrtejul picioarelor lui lungi. Trecuse în viteza a zecea și conducea escadronul. Michael rula aproape de el, aplecat pe ghidon. Deodată se auzi un sunet de sirenă în depărtare.

— Nu-i lăsaţi să mă captureze! *Xyerwyer nark vmmmmmmmmnnnnnnv.* Mă auziţi?

— *Zerk nergl vmmmmmmnnnn znak,* marele nostru căpitan vă ordonă să vă grăbiţi. Pericol, pericol, pericol!

— Haiti!, icni Tyler. Uite-i!

Ultima bucăţică de stradă, ultimele case înainte de pădure, înainte de libertate! Blocaţi din amîndouă părţile de poliţiști. Portierele se deschiseră, oamenii coborîră.

Elliott pedală înapoi. O mașină ţîșni

din umbră și se repezi asupra lui cu girofarul învîrtindu-se ca un nebun.

— Să-ncercăm să forțăm barajul!, strigă Tyler.

Pedala din răsputeri, cu Michael alături și Elliott chiar în spate. Bicicletele rulau cu viteză incontrolabilă.

Tyler le arătă un culoar printre două mașini. Elliott încuviință. Formară un triunghi ofensiv. Greg și Steve alcătuiau flancurile vîrfului ce urma să străpungă barajul. Greg, pentru prima oară în viața lui, avea gura uscată ca un pergament.

— Reușim!

Aripile lui Steve se lipiseră de cască din pricina vitezei. Dacă ar fi schimbat direcția cu un unghi minuscul, ar fi reușit să intre drept într-un polițist și să-și petreacă noaptea la închisoare.

Falanga de biciclete aproape împungea barajul de polițiști, agenți federali și militari care blocau toate trecerile. O ultimă bătălie pentru salvarea onoarei, gîndi amărît Elliott. Asta-i tot ce-i mai putem dărui.

E.T. ridică degetul. Trebuia să-i învețe cum să acționeze pe copiii ăștia. Bicicletele se ridicară în văzduh, deasupra mașinilor și urmăritorilor.

— Infern și damnațiune, fir-aș al dracului!, zbieră șeful poliției cu mîinile în șold și chipiul dat pe ceafă, complet zăpăcit.

Cinci biciclete zburau deasupra caselor.

BICICLETELE începură să coboare. Aterizară pe iarbă și mai rulară cîțiva metri pînă să se oprească de tot.

Ulllll-lipl-lip.

Emițătorul bîzîia. Elliott se apropie. Deodată, o scînteietoare rază de lumină mov străpunse noaptea. Elliott înțepeni sub fantasticul proiector și-l privi pe E.T. Augustul monstru se apropie și se uitară împreună: marea Navă plutea în văzduh strălucind deasupra lor. Lui Elliott i se păru că un glob enorm de pom de iarnă căzuse din bolta înstelată.

Contemplă uluit admirabila Navă, încercînd să se pătrundă de feericul spectacol pînă în străfundul inimii. Era E.T. multiplicat de un milion de ori, cea mai mare inimă-lumină din lume. Se simțea străluminat de misterul ei, cu trupul traversat de mesaje de iubire și uimire. Se întoarse spre E.T.

Și ochii anticului navigator erau plini de imaginea prea iubitei Nave, regina Căii Lactee. Luminile ei executau un balet elegant și el simți cum îl invadează spiritul cosmosului. Se uită la prietenul datorită căruia izbutise să trimită mesajul la distanțe incomensurabile.

— Mulțumesc, Elliott... (Vocea îi era mai gravă, mai acordată la armoniile Navei, timbrul, tonalitățile traduceau noile configurații energetice, mereu mai elaborate). Promit, zise cu fața la trapa ce se deschidea, promit să nu mai trag niciodată cu coada ochiului pe ferestre.

În acea clipă sesiză prezența altei constelații; Mary, creatura-salcie, sosea pe terenul de aterizare. O contemplă în tăcere.

Gertie se repezi spre ei.

— Uite-ți floarea, spuse și-i întinse mușcata.

E.T. o ridică în brațe.

— Să fii cuminte.

O umbră se mișcă la liziera pădurii și un clinchet de chei răsună firav în noapte. E.T. o puse repede jos pe Gertie. Se întoarse spre Elliott și-i întinse mîna.

— Vii?

— Rămîn, zise Elliott.

Venerabilul navigator îl îmbrățișă și tot atunci simți cum îl acapara solitudinea cosmică. Atinse fruntea lui Elliott, emițînd din vîrful degetelor mesaje sofisticate care eliberau copilul de narcoza stelelor.

— Am să mă întorc, zise și degetul lui străluci pe pieptul lui Elliott.

Apoi augustul botanist înaintă pe pasarelă.

Lumina interioară a Marii Nestemate strălucea, iar Inteligența ei Infinită îl umplea cu milioane de raze. Și, asemeni lui Elliott, își simți inima plină nu de singurătate, ci de iubire.

Pătrunse în haloul luminos cu mușcata în brațe.

Prezentare și traducere de D. RODINA

Spencer HOLST

Zebra povestitor

A FOST ODATĂ ca niciodată o pisică siameză care se dădea drept leu și care, cu totul impropriu, vorbea zebraica.

Această limbă este nechezată de rasa cailor vărgați din Africa.

Și-acum, iată cum s-a întîmplat: o zebră inocentă se plimba prin junglă, din altă direcție se apropia pisicuța și s-au întîlnit.

— Salutare, salutare!, a rostit siameza într-o impecabilă zebraică. Neîndoios, e o zi minunată, nu? Soarele strălucește, păsările cîntă, nu-i așa că lumea e încîntătoare și merită să trăiești?

Zebra a fost într-atît de uluită auzind o pisică siameză vorbind ca o zebră, încît a încremenit — cea mai avantajoasă poziție pentru a fi legată fedeleș.

Ceea ce pisicuța a și făcut cu iuțeală, apoi a ucis-o și a tîrît cele mai bune hartane ale cadavrului în bîrlogul ei.

Cu mare succes, pisica a vînat zebre luni de-a rîndul, în același stil, delectîndu-se în fiecare seară cu **filet mignon** de zebră. Iar din pielea mai acătării și-a confecționat cravate și centuri late, după moda prințeselor decadente de la Vechea Curte Siameză.

Și a început să se împăuneze în fața prietenilor cum că ar fi leu, dovada incontestabilă fiind faptul că vîna zebre.

Cu toate acestea, delicatele nasuri ale zebrelor le spuneau că în realitate nu exista picior de leu primprejur. Dar moartea atîtora dintre ele le-a convins pe multe să evite regiunea. Superstițioase, au ajuns la concluzia că pădurile erau bîntuite de **stafia** unui leu.

ÎNTR-O bună zi, povestitorul zebrelor hoinărea în buiestru și prin minte i se perindau schițe de povestiri cu care să le amuze pe celelalte zebre, cînd deodată i-au sclipit ochii și a zis:

— Asta-i! Am să le spun o poveste despre o pisică siameză care a învățat să vorbească pe limba noastră! Ce idee năstrușnică! O să se prăpădească de rîs!

Taman atunci pisica siameză i-a ieșit în cale și i-a zis:

— Salutare, salutare! E o zi minunată, nu-i așa!

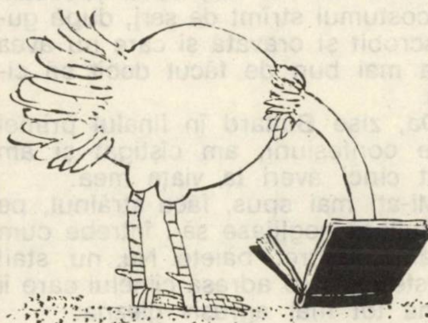
Zebra povestitor n-a încremenit auzind-o vorbindu-i limba, pentru că se gîndise mai înainte exact la chestia asta.

S-a uitat bine la pisică și, fără un motiv aparent, nu i-a plăcut cîtuși de puțin privirea ei, așa că i-a tras o copită și a omorît-o.

Aceasta e funcția povestitorului.

Traducere de Ed. ALEXIU





Kurt VONNEGUT JR.

NĂZBÎTIE DESPRE CÎINELE LUI TOM EDISON

ÎNTR-O DIMINEAŢĂ însorită, doi bătrîni şedeau pe o bancă din parc în Tampa, Florida — unul străduindu-se din răsputeri să citească din cartea care îi plăcea enorm, în ciuda faptului că celălalt, Harold K. Bullard, îşi povestea detaliat viaţa în stilul amplu, sonor, autoritar al discursurilor politice. La picioarele lor se întinsese labradorul lui Bullard şi îl teroriza pe ascultătorul în vîrstă amuşinîndu-i gleznele cu un nas mare şi umed.

Lui Bullard, care înainte de pensionare avusese succes în multe domenii, îi făcea plăcere să-şi evoce importantul trecut. Însă era silit să înfrunte problema fundamentală care complică viaţa canibalilor, adică faptul că o victimă nu poate fi folosită decît o singură dată. Oricine apuca să petreacă o zi cu el şi cîinele lui refuza categoric să le mai ţină companie încă o dată.

Astfel că Bullard şi cîinele colindau parcul zilnic în căutare de interlocutori proaspeţi. Azi avuseseră noroc pentru că îl depistaseră destul de repede pe acest străin, cu certitudine sosit de puţină vreme în Florida, dacă judecăm după costumul strîmt de serj, după gulerul scrobit şi cravată şi care nu avea altceva mai bun de făcut decît să citească.

— Da, zise Bullard în finalul primei ore de confesiuni, am cîştigat şi am pierdut cinci averi la viaţa mea.

— Mi-aţi mai spus, făcu străinul, pe care Bullard neglijase să-l întrebe cum îl cheamă. Uşurel, băiete. Nu, nu, stai! Potoleşte-te!, i se adresă cîinelui care îi amuşina tot mai agresiv glezna.

— O, v-am mai spus?

— De două ori.

— Două moşteniri, averea adunată de pe urma fierului vechi, cea cu petrolul şi una din transporturi cu camioane. Nu m-aş mai ocupa de aşa ceva.

— Nu, sigur că nu, zise străinul. Iertaţi-mă, dar n-aţi putea muta cîinele în altă parte? Insistă să...

— El?, se lansă inimos Bullard. E cel mai prietenos cîine din lume. Să nu vă fie frică de el.

— Nu mi-e frică de el, dar mă enervează îngrozitor cînd îmi miroase gleznele.

— Plastic, chicoti Bullard.

— Poftim?

— Plastic! Precis e ceva de plastic la jartierele dumneavoastră. Asta-i, pariez că năstureii ăia sînt de plastic. Nici nu încape discuţie. Cîinele e nebun după plastic. Nu ştiu de ce, dar adulmecă şi descoperă orice bucăţică de plastic. Probabil că-i o deficienţă alimentară, deşi pe cuvînt că mănîncă mai bine ca mine. Odată a hăpăit un burete întreg de plastic. Vă puteţi închipui? **Ăsta-i** tipul de afaceri în care m-am băgat mai nou fiindcă doctorii mi-au zis să mă potolesc şi să-mi las bătrîna inimioară să se mai odihnească.

— Aţi putea să legaţi cîinele de copacul de colo, propuse străinul.

— Mă îngrijorează enorm tineretul de azi!, răspunse Bullard. Umblă aiurea, fără nici un rost, fără nici o opreliște, cu toate că niciodată n-au funcţionat atîtea oprelişti ca acum. Ştiţi ce-ar spune azi Horace Greeley?

— Are nasul umed, zise străinul trăgîndu-şi picioarele, dar cîinele avansă perseverent. Potoleşte-te, băiete!

— Nasul umed arată că e sănătos, făcu Bullard. Foloseşte plasticul, tinere! Asta ar spune Greeley. Foloseşte atomul, tinere!

Cîinele localizase în sfîrşit năstureii de plastic de pe jartierele străinului şi

studia posibilitatea cea mai adecvată de a-și înfige colții în asemenea delicatese.

— Marș!

— Folosește electronica, tinere!, continuă Bullard. Nu-mi spuneți că nu mai există nici o șansă! Șansa bate la toate ușile din țară și se înghesuie să intre în casă. Cînd eram eu tînăr, omul trebuia să plece în căutarea norocului, să-l găsească cine știe unde și să-l tîrască de urechi acasă. Azi...

— Scuzați-mă, îl opri străinul fără nici o intonație. Închise cartea cu zgomot, se ridică și-și smuci glezna de la botul cîinelui. Trebuie să plec. La revedere, domnule.

RĂTĂCI prin parc, găsi o bancă liberă, se instală cu un suspin de ușurare și începu să citească. Respirația tocmai îi revenise la normal cînd simți la gleznă familiarul bot umed ca un burete.

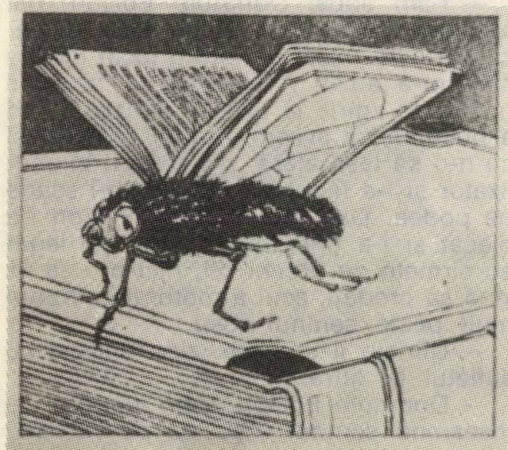
— Ah, dumneavoastră sînteți?, spuse Bullard și se așeză alături. V-a luat urma. L-am văzut că adulmecă ceva și m-am ținut după el. Ce vă spuneam despre plastic? — Îl privi mulțumit. — Nu vă condamn că v-ați mutat. Acolo era înăbușitor. Nici un pic de umbră, nici o adiere de briză.

— Dacă i-aș cumpăra un burete de palstic, ar pleca?, se interesă străinul.

— O glumă excelentă, excelentă!, se amuză Bullard. Deodată îl plesni cu palma pe genunchi:

— Ia spuneți-mi, nu vă ocupați cu materialele plastice cumva? V-am înșirat atîtea despre ele și, după cît văd, e taman branșa dumneavoastră.

— A mea?, se miră străinul tăios, lăsînd cartea din mînă. Îmi pare rău, dar n-am fost niciodată în vreo branșă. Trăiesc fără să fac nimic încă de la vîrsta de nouă ani, de cînd Edison și-a amenajat laboratorul lîngă casa părinților mei și mi-a arătat analizatorul de inteligență.



— Edison? Thomas Edison, inventatorul?

— Dacă vă face plăcere să-l numiți așa, treaba dumneavoastră, spuse străinul.

— Dacă **îmi face plăcere** să-l numesc așa?, rîse în hohote Bullard. Chiar am să-l numesc așa! Părintele becului electric și al nu mai știu cîtor alte chestii!

— Dacă vreți să credeți că el a inventat becul, n-aveți decît. Nu mă deranjează.

Străinul își reluă lectura.

— Ei, ce înseamnă asta?, întrebă suspicios Bullard. Vă bateți joc de mine? Ce-i chestia asta cu analizatorul de inteligență? N-am auzit niciodată de el.

— Bineînțeles că n-ați auzit, spuse străinul. Domnul Edison și cu mine am jurat să păstrăm secretul. Eu n-am spus nimănui. Domnul Edison și-a încălcat promisiunea și i-a spus lui Henry Ford, dar Ford a jurat să nu dezvăluie secretul, pentru binele umanității.

Bullard era vrăjit:

— Ah, analizatorul de inteligență analiza inteligența, nu-i așa?

— Era o putinică electrică, zise străinul.

— Vă întreb în modul cel mai serios, se linguși Bullard.

— Poate că totuși ar trebui să vorbesc cu cineva despre asta, medită străinul. E groaznic să ții închis în tine un asemenea secret, ani de-a rîndul. Dar cum pot fi sigur că nu va mai ajunge la urechile altcuiva?

— Aveți cuvîntul meu de onoare, îl asigură solemn Bullard.

— Nu cred că pot obține o garanție mai serioasă, nu?, spuse cu seriozitate străinul.

— Așa-i, se mîndri Bullard. Să mor eu!

— Perfect!

Străinul se lăsă pe spate și închise cartea, părînd să se afunde în trecut. Rămase nemișcat un minut, timp în care Bullard îl contemplă respectuos.

— S-a întîmplat demult, în toamna lui 1879, începu străinul în cele din urmă.

în satul Menlo Park, din New Jersey. Aveam nouă ani. Un tînăr, despre care noi toţi credeam că e vrăjitor, îşi amenajase laboratorul chiar lîngă casa noastră şi dinlăuntru răzbăteau fulgere şi zgomote şi tot felul de alte lucruri înspăimîntătoare. Copiilor din vecini li se pusese în vedere să nu facă gălăgie ca să nu-l deranjeze pe vrăjitor.

Nu l-am cunoscut pe Edison chiar din prima clipă, însă cu cîinele lui, Sparky, m-am împrietenit imediat. Era un cîine exact ca al dumneavoastră şi mă jucam tot timpul cu el prin împrejurimi. Da, domnule, cîinele dumneavoastră e copia fidelă a lui Sparky.

— Chiar aşa?, insistă flatat Bullard.

— Leit!, replică străinul. Ei bine, într-o zi, Sparky şi cu mine ne-am tot hîrjonit şi-am ajuns fără să ne dăm seama la uşa laboratorului lui Edison. Nu ştiu cum, Sparky mi-a dat un brînci şi buf!, m-am pomenit pe podeaua laboratorului, uitîndu-mă în sus la domnul Edison.

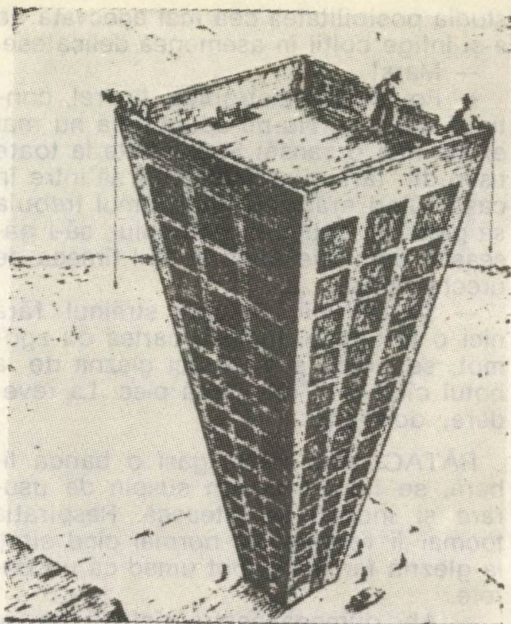
— Pariez că era supărat!, interveni Bullard satisfăcut.

— Mai bine pariaţi că eu eram speriat. Credeam că stau faţă în faţă cu Dracul. Edison avea agăţate de urechi nişte sîrme prinse de o cutiuţă neagră pe care o ţinea în mîini. Eram gata-gata s-o iau la goană, dar m-a înşfăcat de guler şi m-a proptit pe-un scaun.

— Băiete, mi-a zis Edison, totdeauna este mult mai mare beznă înainte de a se lumina de zi. Să-ţi aminteşti asta toată viaţa.

— Da, domnule.

— De un an de zile — mi-a zis Edison — mă străduiesc să găsesc un filament care să reziste într-o lampă incandescentă. Fire de păr, aşchii de os, bucăţele de sfoară — nimic nu merge. Aşa că, în timp ce mă gîndeam cu ce să mai încerc, am început să cochetez cu o idee mai veche de-a mea şi chiar am reuşit să o realizez. Am asamblat totul, mi-a zis şi mi-a arătat cutiuţa neagră. M-am gîndit că poate inteligenţa e un anume tip de electricitate, aşa că am construit un analizator electric de inteligenţă. Funcţionează! Eşti primul care află despre el, băiete. Nu vad nici un impediment să nu fii tu primul! Tocmai generaţia ta o să se dezvolte în noua eră glorioasă cînd oamenii vor fi sortaţi cu uşurinţă, ca portocalele.



— Nu cred, făcu Bullard.

— Să mă lovească trăsnetul în clipa asta dacă mint!, zise străinul. Şi chiar funcţiona. Edison îl încercase pe oamenii din atelierul lui, fără să le spună la ce folosea de fapt. Cu cît omul era mai deştept, cu atît acul de pe cadranul analizatorului se mişca mai spre dreapta. L-am lăsat să-l încerce şi pe mine şi acul abia a tremurat un pic. Dar aşa tîmpit cum eram, tot mi-a trecut prin cap unica şi suprema idee folositoare omenirii. După cum v-am spus, de atunci n-am mai clintit un deget.

— Ce idee?, îl chestionă ca pe jar Bullard.

— I-am spus: Domnule Edison, hai să încercăm aparatul şi pe cîine. Şi păcat că n-aţi văzut ce faţă a făcut cîinele cînd m-a auzit! A început să latre, să urle şi să zgîrie la uşă ca să iasă. Cînd a priceput că aveam intenţii serioase şi că n-o să iasă afară, s-a repezit la analizator şi l-a făcut pe Edison să-l scape pe podea. Dar l-am încolţit, Edison l-a placat şi l-a ţinut bine pînă i-am legat eu sîrmele de urechi. Şi, nici n-o să vă vină să credeţi, acul a măturat cadranul mult peste semnul roşu.

— Cîinele îl stricase, zise Bullard cu sufletul la gură.

— Domnule Edison, l-am întrebat, ce înseamnă semnul roşu de pe cadran?

— Dragul meu, mi-a zis, înseamnă că aparatul s-a stricat, fiindcă semnul roșu marchează inteligența mea.

— Normal că era stricat!, constată Bullard.

Dar străinul urmă cu gravitate:

— Nu era stricat deloc. Nu, domnule. Edison l-a verificat și funcționa perfect. Cînd mi-a zis asta, Sparky, înnebunit să iasă afară, s-a dat de gol.

— Cum adică?, făcu Bullard neîncrezător.

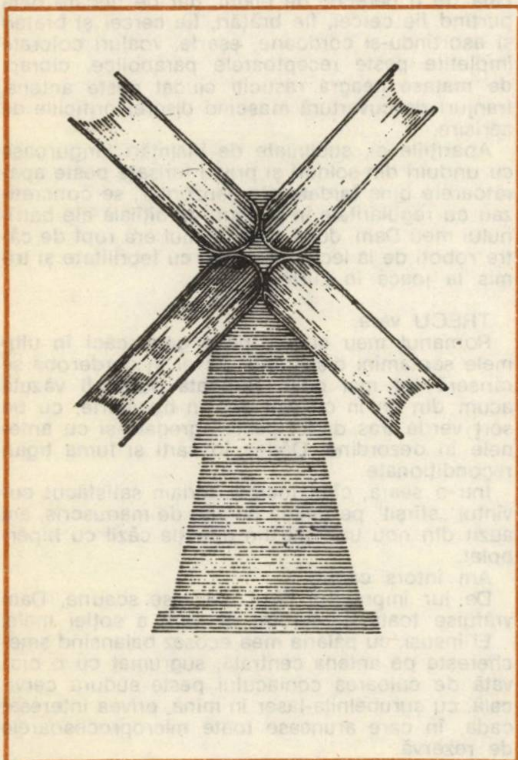
— Păi îl cam prinsesem la înghesuială, nu? Ușa avea trei încuietori: un cîrlig, un zăvor și o broască yale. Cîinele s-a ridicat în două labe, a desfăcut cîrligul, a tras zăvorul și tocmai apucase clanța cu dinții cînd Edison l-a oprit.

— Ei, ba nu!, exclamă Bullard.

— Ba da!, spuse străinul cu ochi arzători. Și atunci mi-a dovedit Edison că era un mare savant, gata să țină piept adevărului, oricît ar fi fost el de crud.

— Așa deci!, i-a zis Edison lui Sparky. Cel mai bun prieten al omului, da? Un animal tîmpit, da?

Sparky ăsta era teribil de prudent. Se făcea că nu aude. Se scărpina, se purica și adulmeca conștiincios găurile de șoareci — orice, numai să nu fie nevoit să-l privească pe Edison în ochi.



— Comod, nu, Sparky?, îl întrebă Edison. Să-l lași pe altul să facă rost de mîncare, să-ți construiască adăposturi, să te țină la căldurică și tu să te tolănești la gura sobei, să te ții după fete sau să te fugărești cu amicii. Nu tu datorii, nu tu politică, nu tu război, nu tu muncă, nici o grijă! Doar să dai din coadă și să lingi o mînă și imediat se găsește careva să aibă grijă de tine.

Domnule Edison, i-am zis eu, vreți să spuneți că un cîine e mai deștept ca un om?

— Mai deștept? O să-i spun întregii lumi! Și ce-am făcut eu tot anul trecut? Am muncit ca un rob să inventez un bec prăpădit, la lumina căruia să se joace noaptea cîinii!

— Ascultați, domnule Edison, a zis Sparky, de ce să nu...

— Stai!, urlă Bullard.

— Liniște!, stigă străinul triumfător. Uitați ce e, domnule Edison, a zis Sparky, de ce să nu păstrăm tăcerea asupra acestei afaceri? De mii de ani așa se întîmplă. E spre binele tuturor. Lăsați cîinii în pace! Uitați totul, distrugeți analizatorul de inteligență și am să vă spun din ce să faceți filamentul becului.

— Gogoși!, izbucni Bullard roșu ca un rac opărit.

Străinul se ridică în picioare:

— Aveți cuvîntul meu de onoare. În schimbul tăcerii, cîinele mi-a vîndut un pont pentru bursă, datorită căruia de atunci nu mai am nici o grijă în privința banilor. Și ultimele cuvinte pe care le-a mai rostit Sparky i-au fost adresate lui Thomas Edison: Încercați cu un fir de bumbac carbonizat, i-a zis. După puțină vreme Sparky a fost făcut bucățele de o haită de cîini care trăseseră cu urechea la discuția din laborator.

Străinul își scoase jartierele și i le oferi cîinelui lui Bullard:

— În semn de stimă, domnule, pentru unul dintre strămoșii dumneavoastră care a fost sacrificat pentru că a vorbit. La revedere.

Își puse cartea sub braț și se îndepărtă.

Traducere de Liana ENACHE

Florin Andrei IONESCU

GARDEROBA DE VARĂ

AVEAM o dimineaţă mahmură, aşa încît, reparîndu-i lui Dam accesul la memorie, am atins cu şurubelniţa-laser un microprocesor, deteriorîndu-l. Aveam o mulţime de rezervă, i-am pus lui Dam memoria la punct montîndu-i altul şi robotul s-a îndreptat cuminte către bucătărie, de unde mi-a adus în scurtă vreme mixtura matinală de cafea.

Microprocesorul uşor deteriorat a căzut în cada cu hiperbolat de metafore de unde, în timp ce lucram către prînz la noul meu roman filosofic intitulat provizoriu „Şniţel cald, vienez", am auzit un fel de fîşîit.

Nu i-am dat imediat atenţie, tocmai ajunsesem la capitolul hotarîtor, în care demonstram că cerul s-a născut pe Pămînt, mă concentrasem extrem asupra axiomei, mai tîrziu însă privirea mi-a căzut pe Dam care se bălăcea în cadă, întinzîndu-se într-un mod pe care aş îndrăzni să-l categorisesc drept parşiv.

Am ţipat la el:

— Dam! termină cu tîmpeniile şi treci la lustruit pantofii!

Dar Dam nu s-a mişcat din cadă, **ci a apărut din bucătărie,** cu mixerul în mînă, vîjîind un amestec de ambrozie şi nectar.

Nu băusem încă nici un pahar de vodca scoţiană, nu aveam deci motive să văd dublu. Totuşi, **Dam care făcea baie venea simultan din bucătărie!**

Qi-ul meu fusese stabilit laa 4200, în condiţiile în care maximumul admis era de 4000, a durat totuşi aproape o jumătate de secundă pînă am realizat că, acţionînd asupra microprocesorului extirpat cutiei toracice a robotului, hiperbolatul de metafore **dăduse naştere primei roboate din lume.**

AEVA, căci aşa am botezat-o, ieşi într-un tîrziu din cadă, se îndreptă spre calculatorul meu de concluzii, trase o imprimantă lungă şi o răsuci cu o anumită graţie peste mediana sa transversală.

Trecînd pe lîngă Dam, Aeva îl şterse uşor cu şoldul, fîşiind din imprimantă, dar robotul, programat numai pe autoexistenţă, nu păru a se sinchisi.

Mi-am continuat lucrul, dar nu prea progresam: trăgeam mereu cu ochiul la tentativele Aevei de a-l prinde în mreje pe Dam şi mă strîmbam de rîs...

La început roboata înlocuise fîşia de imprimantă din hîrtie trirecondiţionata cu un cearceaf roz, pe care-l înnodase cochet peste umărul stîng, ridicîndu-l şi încreţindu-l deasupra coapsei drepte, aşa încît îi ajungea pînă aproape de talie.

Circulase aşa o vreme prin bucătărie, prefăcîndu-se că-mi prepară un sufleu, deşi n-o programasem în nici un fel. Dam îşi vedea liniştit de lustruitul pantofilor.

Intrigată, Aeva trecu în sala de baie, inventarie rapid colecţia de farduri a soţiei mele, alese o pensulă moale şi un fard de ochi, după care trecu la pensularea senzorilor pînă le dădu o adumbrire viorie. Încercă efectul operaţiei asupra lui Dam, dar el se concentră şi mai mult asupra pantofilor mei, aducîndu-i cu mişcări rapide la luciul absolut.

Tenace, Aeva dispăru după o vreme în garderobă, de unde reveni într-o rochie de casă a cărei existenţă n-o observasem pînă atunci în dotarea soţiei mele, cel puţin nu observasem că acea rochie, cu un cordon petrecut peste talie, putea fi făcută să lase liberă un fel de crăpătură prin care să se strecoare din cînd în cînd la lumină rotorul-pară al Aevei, micuţ cît un sîn de fecioară.

Abia acum Dam începu să tremure uşor din toate angrenajele, nu se lăsă însă sedus decît după ce Aeva abandonă şi rochia de casă în favoarea unui foarte scurt furou transparent, cu garnitură de dantelă roşu cu negru. De antena direcţională îşi aninase un şal de mătase naturală galbenă, iar micile şenile îi dispăruseră într-o pereche de escarpeni albaştri.

Cu o mişcare hotărîtă, Dam îşi autodeconectă toate circuitele raţionale şi dispăru cu Aeva în camera copilului, din fericire plecat la şcoală.

ÎN zilele următoare fu linişte în cosmoapartament. Mă întrerupeau din lucrul la roman, cînd şi cînd, trecerile rapide ale Aevei către garderobă. Ele aveau drept consecinţă reapariţia ei cînd împopoţonată cu o provocatoare minifustă, cînd învăluită într-o maxirochie plină de mistere, cînd dezbrăcată de o pereche de bikini, dar de fiecare dată purtînd fie cercei, fie brăţări, fie cercei şi brăţări şi asortîndu-şi cordoane, eşarfe, voaluri colorate împletite peste receptoarele parabolice, ciorapi de mătase neagră răsuciţi ciudat peste antene, franjuri de cuvertură mascînd discret orificiile de aerisire.

Apariţiile ei, subliniate de înaintări languroase cu unduiri din şolduri şi priviri furişate peste apărătoarele bine fardate ale senzorilor, se concretizau cu regularitate în puseuri de bîţîială ale bătrînului meu Dam, după care copilul era rupt de către roboţi de la lecţii, îmbrăcat cu febrilitate şi trimis la joacă în curte.

TRECU vara.

Romanul meu era aproape gata, căci în ultimele săptămîni dispariţiile Aevei în garderobă se răriseră tot mai mult. Roboata putea fi văzută acum din ce în ce mai des în bucătărie, cu un sorţ verde tras direct peste agregate şi cu antenele în dezordine. Dădea în cărţi şi fuma ţigări recondiţionate.

Într-o seară, cînd tocmai scriam satisfăcut cuvîntul „sfîrşit" pe ultima pagină de manuscris, am auzit din nou un fîşîit din direcţia căzii cu hiperbolat.

Am întors capul.

De jur împrejurul căzii, pe şase scaune, Dam vrăfuise toată garderoba de vară a soţiei mele.

El însuşi, cu pălăria mea ecosez balansînd şmechereşte pe antena centrală, sugrumat cu o cravată de culoarea coniacului peste sudura cervicală, cu şurubelniţa-laser în mînă, privea interesat cada, în care aruncase toate microprocesoarele de rezervă.

Radu COSAŞU

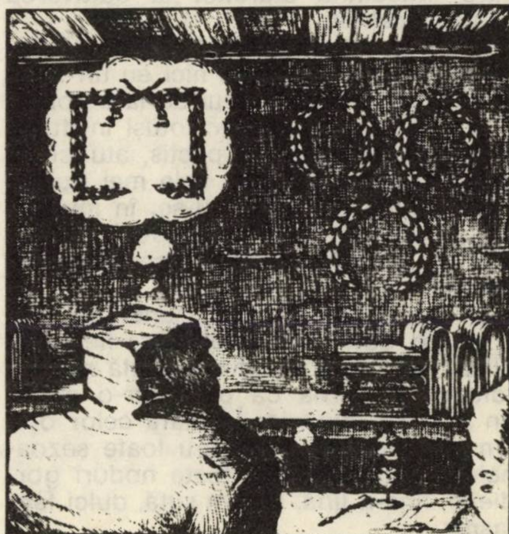
O RETORICĂ A PULOVĂRULUI

COMIT vreo nedreptate
— fie şi nu strigătoare la cer, ce, numai cele strigătoare la cer să însemne ceva?, nu există şi nedreptăţi mai lejere care să te doară? —
la adresa garderobei mele,
căci e şi ea o fiinţă, un suflet, chiar dacă e dotată doar cu obiecte neînsufleţite, dar nu cunoaşteţi atîtea suflete care se dovedesc obiecte moarte sau simple sufleuri?,
umilesc oare nesăbuit dragii ciorapi, bunele maieuri, bunele maniere concentrate într-o izmană,
dispreţuiesc cumva sacrosancta cămaşă în numele căreia, ea fiind cea mai aproape de trup, nu?, se lăfăiesc cele mai acerbe egoisme, ceea ce, e drept, nici o cămaşă de a mea nu şi-a permis, nu ştiu de ce, că nu obişnuiesc să fac pedagogie cu îmbrăcămintea mea, cu atît mai puţin morală, iar de cochetărie, ce să mai vorbesc?, viaţa concret-istorică pe care am dus-o în sedii, seminare şi între baricade numai cochetărie nu m-a învăţat,
sînt, deci, ingrat, rău şi prost faţă de costumele mele,
două cu totul, antipatice întru totul prin solemnitatea cu care mi se impun, prin seriozitatea la care mă supun, deşi de cîte ori le-am îmbrăcat, de ce să mă



plîng?, am fost privit altfel, nu ştiu cu cît respect, dar hotărît straniu, „ce-i cu tine, Cosule?", „ai înnebunit?", „pleci pe lumea ailaltă?", şi se abătea peste mine o îngîndurare a celorlalţi, de nu o îndurerare nesuferită, punîndu-mi sub semnul întrebării plicticoasa mea sociabilitate cu fiecare,
la urma urmei ce păcat săvîrşesc dacă divulg că nimic nu-mi este mai drag, mai apropiat, din tot ce îmbrac, decît pulovărul, un pulovăr, mai bine zis aşa, cu articol nehotărît, nu la plural, cu toate că am vreo opt, nu spun o sută, doar opt, numărate bob cu bob, om cu om, fiecare dacă nu cu povestea lui, atunci cu şarmul lui, cu sensul lui, mai ales cu căldura lui, cu bunătatea lui, cu organica întrebare, naivă şi esenţială, presantă şi insolubilă:
ce-şi poate dori un om mai mult decît bunătate şi căldură?

NIMIC din afara mea — dar nici prea departe de mine — nu conţine atîta bunătate şi căldură, garantate, „lînă-n



lînă, sută-n sută", concrete, fără incertitudini metafizice, fără metafore, fără abisuri, dar parcă și fără limite, ca un pulovăr sănătos și trainic, tras decis peste o cămașă,

sfidînd — probabil singura sfidare pe care și-o îngăduie în incalculabila lui generozitate — prejudecata după care aceea ar fi ocrotitoarea cea mai intimă a corpului nostru.

El mie îmi este mult mai apropiat decît cămașa.

Sînt un om care pot da altui om cămașa de pe mine, dacă mi-o cere, dacă îi place, dar un pulovăr, recunosc, nu. E o mărginire a mea, nu mă întind să o justific —

relevînd, de pildă, că nici o haină nu-mi dă senzația că poate suporta presiunea existenței ca această împletitură de lînă, după cum nici un vestmînt nu are parte de elaborarea melopeică a unui pulovăr, „două pe față, două pe dos", corespunzînd melodiei nemuritoare a Ritei Pavone: „il pulover che mi-ai dato tu!"—

nu, nu dau amănunte fiindcă tocmai el,

spre diferență de o batistă, de o butonieră, de un buzunar (pentru a numi insignifiantul) sau de stofa unui costum (pentru a mă înălța la mărețele semnificații ale garderobei)

nu suportă detaliile și încă intime; știu și spun doar atît:

cînd aud discursuri despre bunătate și căldură, cînd văd filme și citesc cărți care îndeamnă stăruitor la cultivarea acestor calități,

cînd, la capătul acestor retorici, bineînțeles utile (că nu-s nici eu un intolerant, să împiedic omul de la automobilizările lui), mă încurc totuși în dubii, disociații, dialectici și plictis, atunci tai acele noduri gordiene, cele mai numeroase parcă aici găsindu-se, în invitațiile la bunătate pline de suspecta vivacitate a „Invitației la fals" compuse de Weber,

și din aceste noduri, „unul pe față unul pe dos", îmi împletesc, fie și în plină vară, care se știe în toată meteorologia modernă că pică într-o marți, un pulovăr strașnic. În afara celor opt, am nu știu cîte — pentru toate sezoanele — împletite din foste noduri gordiene, lînă-n lînă, sută-n sută, dulci fantasme.



UMOR

– Dați-mi un kilogram de struguri.
– Albi sau negri?
– Indiferent! Sînt pentru un orb.

Un editor citește cîteva pagini dintr-un manuscris, apoi îl întreabă pe autor:
– Chiar n-ai citit nimănui acest manuscris?
– Vă jur!
– Atunci cum se face că ai atîtea vînătăi pe față?

– Cine conducea mașina cînd l-ați călcat pe bietul om?
– Nimeni, tovarășe milițian. Toți trei eram pe bancheta din spate.

– Tăticule, de ce se spune mereu „limba maternă" și niciodată „limba paternă"?
– Fiindcă tații nu au dreptul să vorbească.

– Mamă! Mămicooo!
– Ce-i, puiule?
– M-a bătut...
– Cine?
– Ăla cu capul spart!

– E cam mic apartamentul tău.
– Da, dar nu uita că nu e construit decît de trei ani.

D.K. BROSTER

PÎNDIND LA UŞĂ

AUGUSTINE MARCHANT avu prima percepţie a „lucrului aceluia" într-o senină dimineaţă de vară, cam la trei săptămîni după călătoria la Praga, adică în iunie 1898. Aşa cum obişnuia cînd compunea poeme, şedea întins pe canapeaua comodă din biblioteca sa de la Abbot's Medding, lîngă uşile de sticlă; una era deschisă spre grădină. Într-o pauză de inspiraţie (tocmai se apropia de finalul poemului „Imn sacrilegiului") îşi lăsă privirea să rătăcească împrejurul camerei mobilate cu gust, peste smalţurile policrome, peste porţelanurile Satsuma, peste mobilele intarsiate şi ediţiile rare, pentru ca apoi să se îndrepte alene către lumina solară ce strălucea afară. Şi deodată, între marginea covorului scump de Herat şi cadrul uşii deschise, pe fîşia lucitoare a parchetului de stejar, zări ceea ce îi păru un mărunt ghem întunecat, purtat de un curent de aer, şi îşi puse imediat în minte să-i atragă atenţia guvernantei asupra neglijenţei cameristei. Constatase ici şi colo urme de neîngrijire şi, în casa lui Augustine Marchant, nimeni nu-şi putea permite să fie neglijent în afară de el însuşi.

Fuseseră vremuri cînd poetul nu ar fi fost atît de bine primit ca acum de buna societate din împrejurimi sau din comitat; adică înainte de apariţia „Cărţii galbene" sau a volumului „Savoy", cînd trăia la Londra scriind comediile şi poeziile ce îi zguduiseră şi îi alarmaseră pe toţi, cu excepţia „decadenţilor" şi a celor din „avangardă": „Rodiile păcatului", „Regina Teodora şi regina Marozia", „Nopţi la Tour de Nesle", „Amor Cypriacus" şi celelalte. Dar cînd, în pragul anilor '90, moştenise Abbot's Medding de la un văr îndepărtat şi se mutase acolo, ajunsese la apogeul unei faime aproape internaţionale. Societatea din Wiltshire îl toleră mai întîi din pricina înrudirii cu lordul Medding, spre a ajunge, îmblînzită de mesele sale rafinate şi calmată de liniştea evidentă a vieţii sale private, să-l considere pornit pe o cale nouă, cel puţin în privinţa conduitei. Iar dacă scrierile sale continuau să fie o scandaloasă expresie a imoralităţii şi libertinajului, trebuind să fie ascunse de curiozitatea fetelor, în sfîrşit!, nici un om respectabil din regiune nu era obligat să le citească!

La 51 de ani, Augustine Marchant nu risca să clatine opinia favorabilă a societăţii din comitat şi îşi reducea impulsurile libertine la condei. Cînd pleca în străinătate, măcar de două ori pe an... Dar asta era o cu totul altă chestiune. Intuiţia doamnei Grundy nu era suficient de fină pentru a percepe cum îşi petrecea timpul la Varşovia, la Berlin sau la Napoli; nici vederea suficient de ascuţită spre a distinge ce gen de lume frecventa într-un oraş, totuşi nu prea îndepărtat, ca Parisul. La Abbot's Medding era fascinant, ştia din cînd în cînd să fie spiritual, avea părul încă buclat (datorită fierului de frizat), purta vestoane de catifea croite perfect şi cravate înnodate savant, conform ţinutei cuvenite (jumătate poet, jumătate om de lume) şi nu avea în realitate alte secrete în afară de cel de a nu fi fost botezat Augustine. Între August şi Augustine, ce abis! Dar îl depăşise, iar poemele sale în franceză (pătrunse în Anglia prin contrabandă) erau semnate Augustine Lemarchant.

Luîndu-şi privirea de la regretabila dovadă de delăsare ce zăcea pe parchet, Marchant se concentră meditativ asupra capacului încrustat cu rubine al condeiului de aur cu care scria. Rossel şi Ward, editorii săi, tocmai pregăteau o ediţie de lux din „Regina Teodora şi re-

gina Marozia", ilustrată de un tînăr artist necunoscut pînă atunci; evident, cu condiţia ca ilustraţiile să nu fie prea îndrăzneţe. Urma să fie o operă somptuoasă, în tiraj limitat.

Învîrtind condeiul de aur între degetele plinuţe, se întoarse la imnul său, cîntărind nesigur două epitete. În afară de vară, nu era un fanatic al ferestrelor deschise şi chiar vara nu putea obţine maximum de la acel instrument delicat şi preţios, care era creierul său, dacă nu avea picioarele absolut calde; de aceea le acoperise cu un splendid sari indian, de mătase roz, pură şi densă, ale cărui margini se desfăşurau pe parchet. Şi observă cu surprindere şi neplăcere că bulgărele de puf brun, sau ce naiba o fi fost, se deplasase de la fereastră în curentul de aer, ajunsese la marginea cuverturii indiene şi acum, purtat de acelaşi curent, se rostogolea peste ea.

Stăpînul lui Abbot's Medding căută clopoţelul de argint de pe măsuţa alăturată; curentul era pesemne mai puternic decît îşi închipuise şi ar fi putut răci, lucru de care se ferea ca de ciumă. Atunci constată că înaintarea progresivă a petei întunecate (de mărimea unei monede) nu putea fi pusă decît pe seama propriilor ei impulsuri. „Lucrul acela" se căţăra! Era, cu siguranţă, vreo insectă oribilă, un soi de păianjen dezgustător, aproape lipsit de picioare, păros, cu contur rotunjit şi amorf. Poetul sări ca ars şi scutură cuvertura cu violenţă. Cînd privi din nou, invadatorul dispăruse. Căzuse, desigur, pe parchet şi se ascunsese într-un ungher. Ideea îl tulbură, aşa încît se decise să-şi mute hîrtiile în pavilionul din grădină şi să ordone ca biblioteca să fie curăţată cu atenţie.

Ah! Ce minunat era în aer liber, într-o grădină atît de minunat aranjată şi întreţinută desăvîrşit! În bazinul şi fîntîna din mijloc, nimfe marine de marmură cu vinişoare roz se adunau în jurul unei Thetys splendide; alături îşi clătinau vîrfurile salcîmi mlădioşi şi aerieni, iar posesorul atîtor frumuseţi, trecînd peste pajiştea egal tunsă, recita în gînd versuri din Verlaine, care pomeneau de „sveltes jets d'eau" sau de „sanglots d'extase". Apoi, întorcînd capul spre a mai privi o dată fîntîna, zări un mic obiect negru, de dimensiunea unei monede, care alerga spre el pe pajiştea netedă şi catifelată...



AUBREY BEARDSLEY: Rugăciunea baronului. 1896

Şi deodată i se păru că are revelaţia adevărului, pentru prima oară; altfel nu ar fi reacţionat instinctiv cu atîta repeziciune. Un moment mai tîrziu era pe marginea bazinului, cu chipul palid în soare şi cu pumnul strîns. Iar în căuşul palmei îi palpita ceva moale ca puful... Reţinîndu-şi cît putea dezgustul şi senzaţia aceea sufocantă, Augustine Marchant se aplecă şi-şi cufundă mîna în apa înspumată, lăsînd curentul să ducă ceea ce aruncase acolo. Apoi, cu paşi nesiguri, se aşeză pe banca cea mai apropiată şi închise ochii. După cîteva clipe îşi scoase batista şi se şterse cu grijă pe mînă; apoi îşi contemplă palma curios. „N-aş fi crezut să am atîta curaj; atîta curaj şi atîta bun simţ!"... Neîndoielnic, „lucrul acela" se înecase imediat.

Burrows, majordomul, veni spre el:

— Au sosit domnul şi doamna Morrison, domnule.

— A, da! Uitasem.

Augustine Marchant se sculă și-și corectă ținuta, ieșind în întîmpinarea oaspeților cu faimosu-i zîmbet enigmatic; doamna Morrison era o femeie ce merita efortul de a fi impresionată.

(Dar, în fond, ce era „lucrul acela"? La naiba, era exact ceea ce părea să fie: un smoc de păr care se mișca pe iarbă, un ghemotoc de blană! Că i s-ar fi mișcat în mînă, cuprins parcă de viață... curată închipuire. Atunci de ce închisese ochii cînd se aplecase să-l apuce? Slavă domnului că acum nu mai era altceva decît o pată scufundată în șuvoiul de lîngă statuia lui Thetys!)

— Vai, scumpă doamnă, vă rog să mă scuzați! Sînt de neiertat că nu v-am întîmpinat!

Se afla în salonul scăldat în parfumul florilor de seră, sărutînd mîna elegantei vizitatoare, așezate pe canapea și purtînd cochet o pălărie vaporoasă pe șuvițele castaniu-aurii.

— Valetul ne-a spus că tocmai compuneați în grădină, spuse soțul respectuos, un bărbat cu ochi ușor bulbucați.

— Cher maître, n-ar fi trebuit să vă întrerupem dialogul cu Muza, susură doamna cu glas melodios. E groaznic să treci de la o asemenea companie la cea a unor simpli vizitatori!

Trecîndu-și mîna prin coafura îngrijit aranjată, cher maître replică:

— Între vizita unei Muze și aceea a frumuseții în persoană, nici un adevărat poet nu trebuie să ezite. Și, pe urmă, masa ne așteaptă și cred că merită osteneala.

După prînzul excelent, poetul își conduse oaspeții în grădină, iar în pavilion se lăsă convins să citească cu voce tare cîteva versuri din „Amor Cypriacus". Cînd oaspeții plecară, Augustine Marchant se surprinse reflectînd cu cinism: „Toate astea erau doar mofturi cînd le-am scris!"

Întorcîndu-se în pavilion spre a-și relua activitatea de creație, zări pe jos, în fața scaunelor de răchită, pe care stătuse mai înainte cu doamna Morrison, ceva ce aducea cu eșarfa ei de blană. Era ciudat că nu o remarcase în momentul despărțirii. Poate era un tribut adus versurilor sale! Chiar în acel moment se apropie grădinarul șef, care aștepta cîteva instrucțiuni. Iar cînd Auguste Marchant puse lucrurile la punct și se întoarse iarăși să intre în pavilion, își dădu seama că se înșelase în privința eșarfei, din moment ce pe jos nu era nimic.

Și pe urmă își aminti că eșarfa doamnei Morrison era de puf gri , și nu din blană neagră. În timp ce lua exemplarul din „Amor Cypriacus" se întrebă într-o doară cum de-și putuse închipui în acel loc nepotrivit o eșarfă, și încă una de blană.

Deodată realiză adevărul. În memorie i se aprinse o licărire și împietri cu ochii spre jeturile fîntînii. Da, din noaptea aceea fascinantă, minunată și cumplită totodată, de la Praga, partea de care nu-i plăcea să-și amintească era legată întîmplător — dar incontestabil — de o eșarfă de blană, o lungă eșarfă de blană neagră...

A DOUA zi urma să se ducă în oraș la un dineu oferit în onoarea sa. Hotărî imediat să plece în aceeași seară; lucru neobișnuit pentru el și incomod pentru valet, care nu era sigur că-i va putea procura un compartiment liber la clasa întîi într-un timp atît de scurt. Oricum, Augustine Marchant plecă și, spre marea uluire a valetului, alese în mod special un compartiment în care se afla deja cineva, deși ar fi putut foarte bine să ocupe unul gol.

Dineul fu strălucitor; Augustine nu vorbise niciodată atît de inspirat. În ziua următoare se plimbă pe străduțele din jurul Muzeului Britanic, unde îl găsi lucrînd febril la desenele pentru „Regina Teodora și regina Marozia" pe noul său ilustrator, Lawrence Storey, care se arătă copleșit de onoarea unei vizite personale. Augustine fu extrem de amabil și, cu unele critici insignifiante, îi lăudă plăsmuirea grafică a celor două Messaline, cu mîinile lor lungi și flexibile, cu ochii adînci, cu buzele pline și puțin senzuale. Storey imaginase același tip fizic și pentru mamă și pentru fiică, cu cîteva diferențe de detaliu.

— Am căutat să le dau o expresie plină de răutate, spuse tînărul roșind de plăcere. Însă — adăugă în chip de scuză — e extrem de dificil pentru cineva a cărui lipsă de experiență e aproape ridicolă, cum e cazul meu. Ar fi stupid să pretind că sînt altceva decît par, mai ales în fața unui om ca dum-

neavoastră, care a pătruns atîtea mistere fabuloase ale unei lumi interzise.

— De unde știți că am pătruns astfel de secrete?, se interesă poetul cu ochii pe jumătate închiși, semănînd (dar nu în privirile adoratoare ale lui Storey) cu un motan mîngîiat.

— Ei, ajunge să vi se citească scrierile.

— Trebuie neapărat să veniți pe la mine și să stați cîteva zile, îi spuse la despărțire Augustine. La revedere, scumpe prietene; sînt foarte, foarte mulțumit de ce mi-ați arătat.

Lucrul cel mai neplăcut pentru cineva de la țară care se duce la Londra e ușurința cu care poate răci. La întoarcere, Augustine Marchant era aproape sigur că o astfel de nenorocire se abătuse asupra lui și de aceea ordonă să se aprindă focul în dormitor, în ciuda anotimpului. Fiindcă răceala se dovedi curînd imaginară, după cină începu să se simtă cu adevărat bine în halatul de mătase, cu picioarele încinse la cămin și admirînd flăcările prin aurul unui pahar cu Tokay.

Brusc, lăsă paharul jos. Nu departe de el, la stînga, se afla o mare oglindă mobilă care reflecta o parte din patul din spatele său. Iar în oglindă observase cum se mișca cuvertura. În camera atît de bine încălzită nu aveau cum să fie curenți de aer; pe de altă parte, nu admisese niciodată în casă o pisică și era absolut imposibil să fie un șoarece. Dacă însă, în ciuda tuturor precauțiilor, vreo pisică vagaboandă reușise să se strecoare acolo, trebuia alungată imediat. Augustine se întoarse să vadă mai bine cuvertura.

Da, mătasea de culoarea topazului se văluri iarăși înainte, ca și cum ar fi fost împinsă. Augustine se aplecă spre clopoțel să sune valetul. În secunda următoare sticla de Tokay se răsturnă, căci poetul sărise în picioare: ceva asemănător cu o uriașă omidă neagră ieșea încet de sub cuvertură, ondulîndu-se ușor. Unde ar fi trebuit să fie capul „omizii" era numai o extremitate ce se subția, mai mică decît restul, dar identică la înfățișare. Era o eșarfă de blană neagră...

Augustine Marchant încercă să strige, însă limba i se încleștă. Privi încremenit, în vreme ce sîngele îi pierea din inimă. La fel de încet, lucrul acela continua să alunece de sub cuvertură, mișcîndu-și capătul subțiat, fără ochi, înainte și înapoi, parcă fără a ști pe ce cale să apuce. „Îmi pierd mințile!", gîndi Augustine, apoi avu o răbufnire de revoltă: „Nu, nu poate fi altceva! E un șarpe adevărat, dintr-o specie stranie!"

În vreme ce creatura în formă de boa continua să iasă lent de sub franjurii aurii, mișcînd capul care nu era cap, poetul înșfăcă vătraiul. Și, cînd făptura ieși afară cam un metru, o atacă violent, izbind-o cu lovituri furioase.

Dar loviturile nu aveau nici un efect asupra acelei ciudățenii păroase, lipsite de nervi, care se mărgini să bată în retragere și să caute alt drum. Augustine lovi patul, lovi parchetul; în sfîrșit, urlînd de-a binelea, aruncă arma, apucă cu amîndouă mîinile lunga și deasa



AUBREY BEARDSLEY: Messalina întorcîndu-se acasă. 1895

eșarfă de blană, o înfășura — nu opunea nici o rezistența — o azvîrli în foc și, gîfîind, o ținu cu vătraiul și fărașul. Flăcările se ridicară sfîrîind și o arseră cu repeziciune, în pofida unei tentative de fugă, care fu poate doar efectul căldurii. Un moment mai tîrziu, în aer stăruia un miros neplăcut de blană arsă; nimic altceva.

Augustine Marchant se duse clătinîndu-se spre pat și se prăbuși. Își îngropă fața în perne cu speranța de a înăbuși amintirea vedeniei de adineauri.

Dimineața rămase în pat. Cu mult înainte de a intra camerista pentru a aprinde focul, coborîse cu grijă să se asigure dacă rămăseseră urme din... ceea ce arsese. Nu rămăseseră. Un coșmar nu putea lăsa urme, își zise. Deși știa foarte bine că nu fusese un coșmar.

Acum nu se mai putea gîndi decît la camera aceea de la Praga și la eșarfa lungă de blană a femeii. O zonă misterioasă a minții sale — presupunea el — proiectase pesemne lucrul acela, pe atunci abia luat în seamă, în spațiul și timpul prezent. Era groaznic să-ți imaginezi că un creier putea ascunde asemenea forțe obscure și necunoscute. Mai groaznic decît dacă... vedenia aceea... ar fi fost înzestrată cu o existență autonomă și obiectivă. Peste cîteva zile trebuia să consulte un doctor și să-și administreze un tonic.

Dar o parte a creierului său, rămasă neplăcut de lucidă, obiectă: nu e oare mai bine să crezi că lucrul acela **posedă** o existență obiectivă și că, prin urmare, nu l-ai ars de pomană? Dacă ar fi numai o proiecție mentală, ce l-ar împiedica să renască din cenușă, asemenea păsării Phoenix?

Petrecu o zi favorabilă inspirației, încheiată cu o cină agreabilă în compania magistratului local. La culcare se delectă cu puțin Porto vechi și o porție considerabilă de whisky cu sifon.

Se trezi la trei dimineața, oră la care, la începutul verii, sturzii salută cu punctualitate zorii. Entuziasmul lor exprimat zgomotos îl deranjă pe Augustine Marchant. Perdelele de damasc aurit lăsau să intre o rază difuză de lumină. Cînd poetul, culcat încă, deschise un ochi pe jumătate, zări ceva ce oscila înainte și înapoi în penumbră, ca un pendul. Nu se distingea prea bine, dar părea să atîrne de capătul patului. Trezindu-se brusc, auzi, cu un sentiment inexprimabil de neliniște rău prevestitoare, o vagă bufnitură pe cuvertură la nivelul genunchilor. Căzuse ceva pe pat...

Augustine Marchant nu strigă, nici nu se clinti. Nu izbuti. Și totuși, cînd privirea i se obișnui cu penumbra din încăpere, văzu limpede eșarfa de blană, arsă deunăzi, neagră și lucioasă ca mai înainte, ondulîndu-se cu o mișcare ușoară în vreme ce se cuibărea în cercuri regulate, cu extremitatea mai subțire ridicată, de parcă l-ar fi privit; numai că, fără ochi și fără formă, nu putea privi. De-abia avu răgaz să realizeze, cu dezgust și ușurare totodată, că acea creatură nu voia să-l atace și leșină.

Leșinul se transformă în somn pentru că se trezi cînd valetul îi punea dinainte tava cu ceai și-l întrebă dacă să pregătească baia. Pe pat nu era nimic.

„Am să schimb camera", își zise privind la chipul răvășit, cu ochii duși în fundul capului, din oglinda în fața căreia se rădea. „Nu, mai bine să plec de aici. Atunci n-am să mai am astfel de... vise. Am să-l vizitez pentru cîteva zile pe bătrînul Edgar Fortescue..."

Sejurul la Sir Edgar avu un efect binefăcător asupra nervilor săi zdruncinați. Din nefericire, ultima zi distruse toată atmosfera senină de pînă atunci.

Sir Edgar avea o soție tînără și drăgălașă (a treia), iar printre atracțiile domeniului său din Somerset se afla și o livadă de meri așternută cu brazde de flori. Augustine se plimba în răcoarea după-amiezii cu gazda și cu juna doamnă. După un timp, se așezară pe o bancă rustică la umbra crengilor, printre florile cam țipătoare, însă plăcute.

— Pentru a admira merii, dragul meu Marchant, ai venit într-un anotimp nepotrivit, remarcă Sir Edgar scoțînd țigara din gură. Sînt splendizi în floare și în perioada culesului. Ce te interesează pe creaga aceea, o vrabie? Mișună pe-aici toate varietățile de mici pungași, drăguți, dar dăunători!

— Nu mi-am dat seama că priveam la ceva... Nu e nimic... Mă gîndeam în altă parte, se bîlbîi poetul. Fără îndoială se înșelase crezînd că zărise o bandă sinuoasă, păroasă și neagră, alunecînd ca o omidă pe trunchiul unui măr din

apropiere.

Luă parte la conversaţia tihnită; îi dădea siguranţă. O adiere făcea să foşnească boschetul de vanilie sălbatică din spatele băncii, doar o adiere. Augustine dorea cu disperare să se ridice şi să iasă din livadă, însă gazdele nu păreau dispuse să se mişte, aşa încît rămase la locul său din capul băncii, jucîndu-se nervos cu mîna stîngă cu un fir de iarbă scăpat de coasă.

Deodată simţi o atingere pe dosul mîinii, îşi plecă ochii şi văzu capătul inform al eşarfei ieşind de sub bancă; se freca de mîna lui cu un aer aproape afectuos. Sări în picioare ca propulsat de un arc.

— Mă iertaţi dacă mă retrag?, întrebă cu bruscheţe. Nu... nu mă simt prea bine.

DACĂ acea creatură era în stare să-l urmărească, nu avea nici un rost să fugă. Se întoarse la Abbot's Medding cu o mină atît de proastă, încît Burrows îşi exprimă respectuos speranţa că nu era indispus. Iar cînd se aşeză la birou să-ţi examineze corespondenţa, aproape instantaneu îi apăru la picioare un şarpe moale, negru, unduitor, ce îşi agita spre el una din extremităţi în chip de bun-venit...

Accesul de isterie pe care îl reprimase deveni incontrolabil cînd mai aruncă o privire spre birou şi văzu că eşarfa în formă de boa se instalase pe scaunul lui şi se freca de spătar, ca o pisică:

— Afară! Ieşi afară!, urlă deodată către creatură. Afară cu tine, pe toţi dracii!

Şi, spre neţărmurita-i stupoare, fu ascultat; ritmic, felin, şarpele de blană alunecă de pe scaun şi se tîrî spre uşă. Un moment mai tîrziu, şedea adunat pe prag, cu extremitatea oarbă întoarsă spre el, ca de obicei, parcă în aşteptare. Îi veni să rîdă. Ce s-ar fi întîmplat dacă ar fi sunat şi ar fi intrat cineva? Uşa s-ar fi deschis şi ar fi împins creatura într-o parte; atunci ar fi dispărut oare? Cu alte cuvinte, exista şi pentru alţii sau numai pentru el?

Nu îndrăzni să facă experienţa. Ieşi în grădină cu senzaţia că nu se mai putea întoarce în casa aceea. Trebuia să chibzuiască şi să-şi facă un plan cît încă mai era stăpîn pe facultăţile sale mentale. La ce să apeleze? La magia neagră? Era un diletant, dar avea multe cărţi...

Rămase în camera cu acele cărţi pînă la miezul nopţii. Însă formulele pe care le citea părea inutile. Pe deasupra, nici nu prea credea în eficienţa lor. Ironia soartei consta în faptul că se jucase de-a vrăjitoria pentru a-şi stimula inspiraţia, dar acum... Apoi alese altă cale: religia, cu toate că îi era la fel de străină. Rămase cu o biblie în mînă, meditînd pînă tîrziu în noapte. Şi deodată îi veni în minte o posibilitate de scăpare...

II

AR FI FOST o experienţă minunată să locuiască un timp la Augustine Marchant! Lawrence Storey spera ca la Abbot's Medding să nu fie şi alţi oaspeţi; alteori spera să fie! Un tête-à-tête de patru zile cu marele poet! Era oare capabil să-şi ducă la bun sfîrşit rolul? În pofida meritelor sale artistice remarcabile, Lawrence mai era capabil de uimire şi admiraţie, era încă modest şi aproape naiv. Se minuna în continuare de faptul că el, asistentul unui arhitect, fusese răpit din lumea terestră a proiectelor şi hîrtiilor de calc spre a fi purtat, asemenea lui Ganimede de vultur, în Olimp. În realitate, nu Augustine Marchant îl descoperise, dar el avea să-l facă celebru.

A-l cunoaşte pe poet, a-i ilustra marele poem, însemna pentru tînăr să se cufunde într-un univers nou al libertăţii şi ispitelor stimulatoare. Simţea că versurile lui Augustine Marchant conferiseră mîinii sale o putere creatoare pe care nici intelectul , nici inima sa nu o bănuiau.

O birjă venise să-l ia de la gară şi îl duse, emoţionat, la destinaţie, sub cerul parfumat al serii de iunie, printre pajişti şi cîmpii cu fîn.

Marchant, care îl aştepta în vestibul, se arătă de o extremă cordialitate.

— Scumpe prietene, aici în mapă sînt desenele? Hai să le închidem iute în seiful meu. Dacă mi-ai fi adus diamante nu m-aş fi temut de hoţi nici pe sfert... Ai călătorit bine? Te-am instalat în camera portocalie; e lipită de a mea. Acum nu e nimeni, dar vor veni la cină cîteva persoane să te cunoască.

Ocupat să se schimbe în grabă, Lawrence nu avu răgazul să-l observe pe Marchant decît la masă. Şi îl izbi de îndată înfăţişarea lui chinuită. Chipul poetului părea istovit, cu cearcăne adînci şi Lawrence continuă să-l observe de-a lungul cinei, constatînd tulburat că şi purtările lui erau bizare, iar o dată sau de două ori Augustine fu de-a dreptul absent. La un moment dat, cu toate că o doamnă tocmai i se adresa, întoarse brusc capul şi privi jos, lîngă scaun, ca şi cum zărise ceva. Apoi se scuză spunînd că avea oroare de pisici şi că uneori cîte o astfel de vietate infectă, provenită de la grajduri... După acest episod îşi întreţinu oaspeţii în maniera sa inegalabilă şi serata se dovedi extrem de plăcută chiar şi pentru timidul Lawrence.

Urmară trei zile minunate, incitante pentru tînărul artist; trei zile de contact neîntrerupt cu o minte superioară. Între timp află şi de ce gazda sa părea să nu se simtă bine; de vină era insomnia — preţul inspiraţiei. În imaginaţia poetului lua fiinţă o nouă dramă în versuri ce avea să atingă culmi niciodată întrezărite pînă atunci.

În acea noapte, penultima a vizitei sale, visele tînărului avură ceva bolnăvicios şi febril. În primul vis se afla pe malul unui lac, nespus de pustiu şi sinistru, un loc pe care nu-l mai văzuse vreodată în viaţa sa şi care îi părea totuşi familiar. Un glas lăuntric îi spunea: „de aici n-ai să mai pleci nicicînd!" Se sperie şi se trezi, dar adormi aproape instantaneu şi se pomeni în biserica unde mergea în copilărie cu mătuşa care îl crescuse. Îl frapă vitraliul reprezentîndu-i pe Adam şi Eva în grădina raiului, lîngă un arbore plin cu mere, al cărui trunchi era încolăcit de un şarpe monstruos cu cap semi-uman. Lawrence se temuse întotdeauna de acel vitraliu şi din pricina lui nu intrase într-o livadă şi nici nu fusese ispitit să fure mere... Acum se afla din nou în biserică şi privea vitraliul iluminat de un fel de licărire infernală venită din afară.

Al treilea vis avu drept fundal chiar încăperea în care se afla. Visă că se deschidea o uşă în perete şi în cadrul ei apărea silueta lui Augustine Marchant în halat de casă, luminată din spate de strălucirea altei camere. Privea pe parchet la ceva ce tînărul nu putea vedea, dar mîna lui arăta spre pat, iar glasul rostea cu ton de comandă: „Du-te la el, auzi? Du-te la **el**! Nu eu sînt stăpînul tău? Ascultă-mă! Du-te!". Şi Lawrence, incapabil să se mişte sau să deschidă gura, se întreba uimit cui îi porunceşte astfel. Însă atenţia îi fu captată de chipul lui Augustine Marchant. După ce rosti de mai multe ori acele cuvinte, aparent fără nici un rezultat, figura lui suferi o metamorfoză cumplită, căpătînd o expresie de infinită disperare; îmbătrîni şi decăzu brusc. Apoi rosti, mai degrabă şuierînd: „Atunci nu e nici o cale de scăpare?". Îşi ascunse faţa în mîini şi se retrase, închizînd fantomatic uşa. Lawrence se trezi iarăşi; în zori uitase toate cele trei vise.

În ultima seară, cina în doi ar fi putut deveni memorabilă pentru un gurmand şi era păcat că tînărul artist nu era capabil să o aprecieze cum se cuvine. La sfîrşit se întîmplă un lucru nesperat; marele poet al senzaţiilor subtile îi dezvălui cîteva din izvoarele nebănuit de stranii şi misterioase ale inspiraţiei sale. La lumina discretă şi rozalie a lumînărilor, cu coatele sprijinite de masa presărată cu petale de flori, Lawrence asculta ca un învăţăcel care aude pentru prima oară o formulă sau o taină magică, susceptibilă să-l transforme în supraom.

— Da, zise Augustine Marchant după o lungă pauză. Da, a fost o experienţă de neuitat... Nu le e dat multora să o trăiască. Ea mi-a deschis multe uşi, ea... dar cuvintele nu-mi sînt de-ajuns...

Privirea îi deveni visătoare.

— Şi... femeia... cum a putut...?, întrebă Lawrence Storey cu voce sugrumată.

— Ah, femeia?, rosti Augustine golind paharul. Femeia nu era decît o biată peripateticiană.

După cîteva clipe Lawrence îşi contempla gazda cu tristeţe:

— Dar asta s-a petrecut la Praga. Praga e foarte departe.

— Nu e nevoie să mergi chiar aşa departe. De fapt, şi la Paris...

— E posibilă... acea experienţă la Paris?

— Neîndoielnic... dacă ştii unde să te duci. Însă ai nevoie de o scrisoare de recomandare. Vreau să spun că astfel de momente de iluminare trebuie ţinute secrete, extrem de secrete, departe de

minţile vulgare care îşi impun restricţii în sferele cele mai pure. E evident, nu?

— Natural, răspunse tînărul oftînd adînc.

Amfitrionul îl studie cu simpatie:

— Dragul meu Lawrence (pot să-ţi spun Lawrence?), ai nevoie de stimulul acela... cum să-l denumesc?... „les choses cachées"... care să-ţi elibereze imensele înzestrări artistice de lanţurile ce le încătuşează încă. Pe acea cale şi-ar găsi posibilitatea unei afirmări depline! Geniul tău ar deveni mai fecund, ar da roade mai alese... Dar, fără îndoială, ai prea multe scrupule... Şi, pe urmă, eşti şi prea tînăr.

— Ştiţi, rosti Lawrence cu glas scăzut şi tremurător, ce simt pentru poezia dumneavoastră. Ştiţi cît mă frămînt ca să vă depun la picioare ofranda inspiraţiei mele. Dacă aş putea numai să fac în aşa fel încît desenele mele pentru cele două Regine să fie mai demne... Sînt atît de copleşit de onoarea pe care mi-aţi făcut-o alegîndu-mă... dar nu sînt ceea ce ar trebui să fiu. **Nu mă simt** destul de eliberat...

Augustine se aplecă deasupra mesei presărate cu petale. Ochii îi străluceau.

— O doreşti în mod sincer?

Tînărul încuviinţă, prea emoţionat să mai poată vorbi. Poetul se ridică şi deschise un scrin aflat într-un ungher. Lawrence îl urmărea ca în transă. Deodată scoase o exclamaţie.

— Ce este?, se întoarse brusc Augustine.

— Ah, nimic, domnule. Ştiu că detestaţi pisicile şi mi s-a părut că am zărit una... sau mai degrabă coada ei înfoiată dispărînd în colţul acela.

— Aici nu sînt pisici, rosti Augustine repede.

Faţa îi transpirase şi se umpluse de pete, dar Lawrence nu observă. Poetul întîrzie o clipă să privească covorul; ai fi zis că îşi făcea curaj să-l traverseze. Apoi reveni iute la masă.

— Ai la tine un carnet de însemnări de care nu te desparţi niciodată? Bine! Atunci scrie **asta** pe o pagină şi **asta** pe altă pagină... Scrie mărunt... mai bine fără adnotări... nu pe o pagină albă... scrie cu caractere greceşti, dacă ştii...

— Ce... ce este?, întrebă tînărul cuprins subit de o tulburare aproape insuportabilă, cu ochii ţintă la foaia de hîrtie din mîna lui Augustine.



AUBREY BEARDSLEY: Rochia cu păuni. 1894

— Cele două jumătăţi ale adresei de la Paris.

III

DE ATUNCI Augustine Marchant ţinu un jurnal secret, scris într-un cod cifrat. Şi, timp de o lună după vizita lui Lawrence Storey tonul însemnărilor fu cam acelaşi:

„Nici o schimbare... mereu cu mine... cît am să o mai suport?

Au început să se facă remarci, în prezenţa mea, asupra modificării înfăţişării mele.

Într-un fel sau altul trebuie să scap de Thornton (valetul) pentru că am impresia că a văzut creatura. Nici nu-i de mirare; mă urmăreşte ca un cîine. Cînd au s-o vadă toţi, va veni sfîrşitul...

Azi dimineaţă am găsit-o în pat, lipită de mine, căutînd să mă încălzească..."

Mai apăreau însă şi alt gen de însemnări, scrise la anume intervale cu o nerăbdare crescîndă:

„O să se ducă acolo L.S.?...

Cînd am să primesc totuşi veşti de la L.S.?...

Experimentul o să aibă rezultatul pe care îl aştept? E ultima mea speranţă."
Apoi, după cinci săptămîni, apăru o însemnare tremurătoare:
„De douăzeci şi patru de ore Ea n-a mai apărut! Să fie cu putinţă?".
Iar în ziua următoare:
„Din nou nimic. Încep să renasc. Astă-seară am primit o scrisoare entuziastă de la L.S., trimisă din Paris. Îmi spune că şi-a prezentat «scrisorile de acreditare» şi că experienţa urmează să aibă loc a doua zi. La data aceasta, a avut-o încă de ieri! Am izbutit într-adevăr să mă eliberez? Aşa s-ar părea!"
La o săptămînă, cei de la Abbot's Medding începură să observe că domnul Marchant se simţea mai bine.
În ultima vreme se schimbase mult. Cu obrajii căzuţi, hainele atîrnau pe el, cel atît de cochet! În plus, părea excesiv de nervos. Acum însă redevenise cel de altădată, vesel, amabil, bine-dispus. Iar în ultima duminică — cine ar fi crezut? — se dusese la biserică!
A doua zi după memorabila vizită la biserică, Augustine se plimba prin grădină savurînd miresmele, lumina soarelui, splendoarea statuilor din jurul bazinului. Culorile şi aromele toamnei timpurii erau cu mult mai fermecătoare decît strălucirea limpede a acelei luni de vară în care blestemul coborîse asupră-i.
Majordomul îi aduse o scrisoare cu timbru francez. Era de la Lawrence Storey, negreşit. Şi ca să-i spună ce? Unde zărise prima oară creatura? Totuşi, la început avu o îndoială; scrisul era foarte diferit de al lui Storey, contorsionat şi împiedicat în cîteva locuri, de parcă n-ar fi fost în stare să stăpînească peniţa. De parcă — spera Augustine cu ochii aprinşi de surescitare — ceva i s-ar fi încolăcit în jurul încheieturii, asemeni unei liane. Dar nu era chiar ceea ce aştepta:
„Nu ştiu ce mi se întîmplă", începea scrisoarea. „Ieri mă aflam singur într-o cafenea şi de-abia comandasem un absint. Deodată, deşi ştiam că sînt în cafenea, am simţit că mă găseam simultan şi în **camera aceea.** Puteam distinge toate contururile, dar vedeam şi cafeneaua. O încăpere era, ca să zic aşa, cuprinsă în cealaltă; camera se găsea în interiorul cafenelei ca o cutiuţă într-o cutie mai mare. Şi la un moment dat camera a devenit mai clară şi cafeneaua a început să dispară. Tot mobilierul **camerei,** toate obiectele pe care le cunoaşteţi erau amestecate cu scaunele şi mesele cafenelei. Nu ştiu cum de-am reuşit să-mi croiesc drum prin învălmăşeala aceea, să plătesc şi să ies afară. M-am întors cu o birjă la hotel. Cînd am ajuns, mă simţeam bine. Presupun că a fost efectul tardiv al unei experienţe emotive inedite şi violente. Sper însă, pe ce am mai scump, să nu se mai repete!"
— Extrem de interesant!, murmură Augustine Marchant, cufundîndu-şi mîna în apa învolburată a bazinului în care înecase cîndva un ghem de blană neagră. Şi de ce, în fond, să mă aştept ca acea creatură să pîndească la uşa lui aidoma vedeniei care mă urmărea pe mine?
După patru zile citi cele ce urmează:
„În numele cerului sau al iadului, salvaţi-mă! Nu mai am nici măcar o oră, fie zi, fie noapte, în care să ştiu sigur unde mă aflu. Nu am curaj să mă întorc singur în Anglia. E ca şi cum aş fi închis într-un soi de cutie infernală, semitransparentă, care se micşorează mereu. Oriunde aş fi, mă aflu în ea; cînd merg pe stradă deosebesc cu greu trotuarul, căci păşesc continuu pe covorul acela negru; dacă vorbesc cu cineva, poate să dispară subit. E inutil să încerc să lucrez. Aş consulta un medic, dar ar însemna să dezvălui totul..."
— Sper să n-o facă, şopti iritat Augustine. Nu poate; a jurat să păstreze un secret absolut. Totuşi nu credeam să-şi întrerupă lucrul. Şi dacă nu reuşeşte să termine desenele pentru „Teodora şi Marozia"? Ar fi foarte grav... Cu toate astea... libertatea mea nu merită oarecari sacrificii?... Storey nu o să poată trăi la infinit pe două planuri. Măcar din punct de vedere artistic această situaţie stranie să-i inspire o operă total nouă! Am să-i scriu să-i atrag atenţia. Poate-l încurajez. Dar să mă duc la el... nu, niciodată!
Ziua următoare se caracteriză printr-o activitate creatoare febrilă. Abia după cină îşi aminti de telegrama primită la amiază şi o citi cu o mirare crescîndă:
„Rog informaţi-ne imediat ce demersuri aţi făcut. Gata să mergem în Franţa se recuperăm desene, dacă e posibil.

Ce sugestii aveţi pentru succesor. Rossell § Ward (editorii săi)"

Augustine era năucit. Să fi fost Lawrence Storey victima unui accident de care nu avea habar? Cuprins de o nelinişte subită sună clopoţelul.

— Burrows, adu-mi din bibliotecă „Times".

Pradă unei agitaţii disperate, parcurse paginile cu repeziciune. Trecură cîteva secunde bune pînă să descopere titlul: „Tragica moarte a unui tînăr artist englez" şi să citească ştirea transmisă de corespondentul din Paris:

„Pasionaţii care aşteaptă apariţia unei ediţii luxos ilustrate din «Regina Teodora şi regina Marozia» de Augustine Marchant, vor afla cu mare părere de rău despre moartea prin înecare a domnului Lawrence Storey, tînărul şi înzestratul grafician care tocmai se ocupa de planşe. Domnul Storey a locuit pînă de curînd la Paris, dar săptămîna trecută a plecat spre o localitate îndepărtată din Bretania, probabil pentru a-şi continua lucrul.

Vinerea trecută cadavrul său a fost descoperit plutind pe un mic lac singuratic din apropiere de Carhaix. Nu e de înţeles cum a putut Storey să cadă în el, deoarece ochiul de apă, numit Balta Plougouven, e înconjurat de o plajă joasă, acoperită cu rădăcini acvatice, nu e prea adînc şi nici nu e străbătut de vreo barcă. Se spune că nefericitul tînăr devenise cam ciudat în timpul din urmă şi se plîngea de halucinaţii. E deci posibil ca, sub influenţa unei astfel de stări, să se fi scufundat intenţionat în balta Plougouven. Un detaliu straniu al acestui caz îl constituie faptul că îşi strînsese în jurul trupului, sub haină, desenele care ilustrau cartea domnului Marchant; desigur, au fost complet distruse de apă înainte de a fi găsit cadavrul. Se speră că nu erau unicate..."

Augustine aruncă furios ziarul şi lovi cu pumnul în masă.

— Pe legea mea, e prea de tot! Ce criminal! Lucruri care îmi aparţineau... şi eu, care am făcut atîtea pentru el!... Să şi le ascundă sub haină! Trebuie să fi fost dement!

Dar fusese cu adevărat dement?

După ce mînia i se mai potoli, Augustine se întrebă dacă tînărul artist, într-un moment de luciditate extraordinară, nu ghicise cumva adevărul... sau măcar o parte din el. Şi anume că protectorul său îl corupsese intenţionat! Părea posibil. Deşi luase cu el desenele în localitatea aceea din Bretania, fusese un gest de răzbunare josnică să le distrugă!... Totuşi era sănătos să considere pierderea drept preţul eliberării sale, din moment ce, din punctul lui de vedere, tentativa disperată de a trece asupra altcuiva propriul „spirit familiar" reuşise întrutotul... Niciodată nu avea să se poată revanşa faţă de un astfel de serviciu imens. Şi, de altfel, lumea literară trebuia să fie recunoscătoare. Mai ales că arta lui era infinit superioară aceleia subalterne, parazitare a unui ilustrator. Dacă o să caute puţin, o să găsească o jumătate de duzină de alţi graficieni la fel de dotaţi ca halucinatul acela nenorocit de Storey. Dacă era necesar, se puteau face o serie de desene complet noi. Între timp, cuprins de elan creator ca urmare a sacrificiului necesar înfăptuit de nefericitul acela, el avea să aştearnă pe hîrtie capodopera pe care mintea lui, acum liberă, o concepea în toată splendoarea. Încă un pahar şi apoi, toată seara, la masa de scris!

Augustine îşi turnă puţin Porto şi, tocmai ridica paharul să închine în cinstea propriului succes, cînd i se păru că aude un zgomot la uşă. Se întoarse; după o clipă, piciorul paharului cu vin i se frîngea în mînă...

Ridicat la un metru şi jumătate deasupra parchetului, lipit de uşă, gros, negru, vîscos şi plin de pete umede şi plante acvatice, stătea un şarpe uriaş, jumătate piton, jumătate cobră, cu capul tras înapoi ca pentru atac, cu ochi roşietici şi strălucitori ca ai animalelor împăiate. Şi ochii aceia îl ţintuiau cu o fulgerare imobilă şi agresivă, în vreme ce Augustine Marchant se prăbuşea strîngînd în palmă cioburile paharului şi la picioare îi foşnea numărul mototolit din „Times".

Traducere şi adaptare de Andrei NICULESCU

Cuvinte încrucișate în ... temă

MOBILA

ORIZONTAL: 1) Cele mai vechi piese de mobilier, prezente în interioarele românești, înlocuite ulterior de șifoniere — Stil (de curte) caracterizat prin îmbrăcarea suprafeței mobilei în furniruri de lemn prețios, cu încrustații de fildeș, sidef și porțelan, iar elementele portante din lemn masiv. 2) Cele două litere înlănțuite ale regelui-soare, reprezentînd, alături de emblema apolinică, principalele elemente decorative ale mobilierului Boulle (Stilul Ludovic XIV) 3) Piesa tipică a mobilierului Renașterii italiene, alcătuită din două corpuri și patru uși, corpul superior fiind supraînălțat — Arhitect american, creatorul unui mobilier specific fiecărui ansamblu, întrucît considera fiecare clădire o creație unică, mobila integrîndu-se individual (Frank Lloyd, 1869—1959). 4) Muluri în genul godroanelor, caracteristice mobilierului Ludovic al XIII-lea (masc.; sing.) — Răpitoare — Dînsele. 5) Vitrină goală! — Cea mai cunoscută piesă a mobilierului asirian, avînd picioare de factură zoomorfă și perne somptuos tapițate — Element metalic prins în gura unui leu, motiv folosit pentru ornamentarea mobilierului baroc în Franța secolului XVII. 6) Curelușă de meșină — De la (od.) — Variantă pentru „țol" (engl.). 7) Mobilă la modă în timpul lui Ludovic al XIII-lea, cu încrustații și reliefuri care îi conferă o notă de prețiozitate (pl.). 8) Sufix cu sensul de „amator" — Acela (pop) — Galbate din lateral! 9) Zona în sud-vestul țării unde întîlnim patul cu baldachin și „pricovițe"-le de lînă lucrate la dîrste — Baroc caracterizat prin mobilier savant, executat în tehnica marchetăriei (secolul XVIII). 10) Argilă — Căutat, scump (fig.) — Pavăză. 11) Suprafață de teren — Piesă de mobilier care derivă din laviță (pl.) — Cadran central! 12) Construcție deschisă cu mobilier adecvat repausului — Element definitoriu al unui stil.

VERTICAL: 1) Stil asimilat barocului în Franța primei jumătăți a secolului XVII, caracterizat printr-o decorație greoaie a interioarelor, elementul principal care apare în relief fiind cartușul — Principala piesă, rabatabilă sau culisantă, a mesei de sufragerie integrată stilului Ludovic Filip (1830—1848). 2) Proză aparținînd lui Mihail Sadoveanu (1932) — Motive împletite cu decorurile gotice prezente în mobilierul Renașterii Spaniole. 3) Locuință elegantă — Frunze integrate în decorația mobilierului baroc. 4) Spătarul fotoliului „Voltaire", specific stilului Restauration, cabrat cu brațe în formă de gît de lebădă — Regină de numele căreia se leagă un stil anume al barocului englez, care precede mobilierul de stil Chippendale — Pat nesfîrșit! 5) Mobila realizată în modul — Sclav — Palid (fig.) 6) Picioare la bufet! — Stil în cadrul căruia mobilierul are un aspect auster, decorația fiind sculptată în relief plat — Fir. 7) Nișă larg deschisă, în fațada monumentelor funerare mongole — Lacul „Cromandel" folosit pentru mobilierul rafinat al perioadei dominată de stilul rococo (sec. XVIII). 8) Unitate de măsură pentru presiunea atmosferică (pl.) — Vîntoase (pop.) —

1	2	3	4	5	6	■	8	9	10	11	12
2	■								■		
3					■						
4				■				■			
5		■					■				
6			■			■					■
7	■									■	
■				■					■		
9					■						
10			■				■				
11		■							■		
12						■					

Curele! 9) Nume turcesc — Lamele de lemn colorat incluse în placa mobilei. 10) Stil dezvoltat în Franța, în primele decenii ale secolului XVIII, aspectul general al mobilei rămînînd solemn, liniile curbe înlocuind pe cele rectangulare — Metru cub (abr.). 11) Pămînt argilos — Arhitect, pictor, sculptor, decorator și făuritor de mobile spaniol, cu o concepție „organică" despre mobilier, funcționalitatea și structura fiind elementele principale (Antonio, 1852—1926). 12) Cîine mai mic — Loc unde era situat capul de femeie, în soarele care reprezenta emblema apolinică a regelui Ludovic al XIV-lea, în timpul epocii „clasice", cum este cunoscută în istoria artelor (pl.)

Dicționar: INCI, MAN, UVAR, IWAN, HLEI.

George MAGHERU

SUB ARIPA TERPSICHOREI

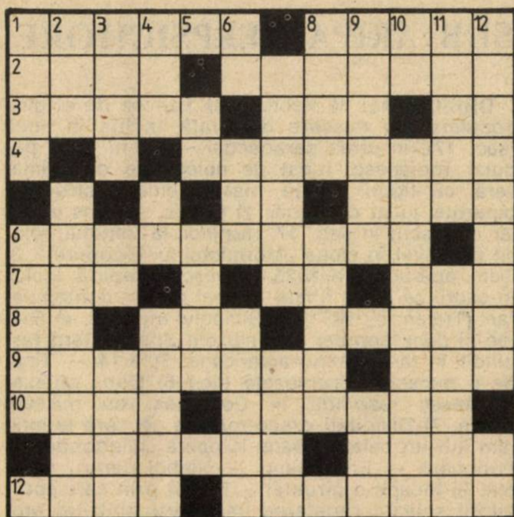
ORIZONTAL: 1) Vechi dans francez de origine populară, cu mișcare moderată, inclus în suită (sec. 17), în urma sarabandei — Vechi dans popular românesc, legat de obiceiurile de primăvară, cu figuri variate, măsură binară, structura bipartită, jucat de flăcăi. 2) Comic — Dans popular cunoscut în sec. 17, răspîndit la Veneția, folosit de Ravel în ciclul „Mormîntul lui Couperin". 3) Dans apărut către 1825, cu mișcare rapidă, inclus în cadril ca parte finală — Poet român contemporan (Traian; n. 1931) — Simbolul iridiului. 4) Cîntec și dans popular originar din Spania, larg răspîndit în țările latino-americane. 5) 3,14 — Tînăr de o deosebită frumusețe (fig.) 6) Dans popular românesc răspîndit în Dobrogea, cu mișcare vioaie. 7) Divinități greco-romane pe care le întîlnim într-un celebru dans în opera „Gioconda" de Ponchielli — Emil Nanu — Simbol pentru milisten. 8) Începe o piruetă! — Strigăt prin care spectatorii solicită repetarea unei părți dintr-un program artistic — Stofă de lînă. 9) Vechi dans de

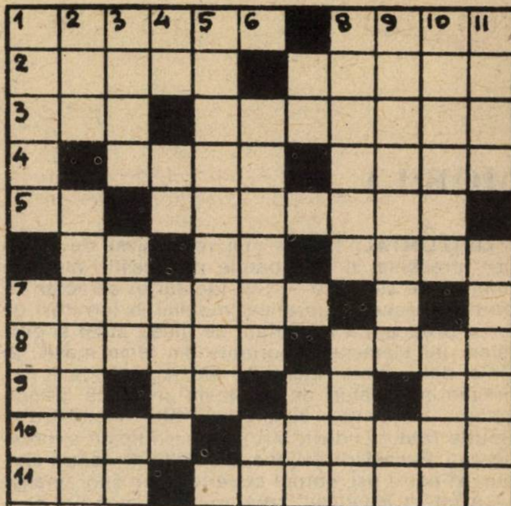
origine engleză, în măsură binară și tempo viu, pe care-l întîlnim și în suitele instrumentale ale sec. 18 — Siglă pentru Republica Populară Angola. 10) Femeie leneșă (reg.) — A obținut succes. 11) Dans popular argentinian, răspîndit la începutul sec. 20 în toată lumea, avînd o mișcare lentă — Repetat în mai multe rînduri. 12) Doi la stînga binișor și alți doi la dreapta lor, c-așa e dansul pe la noi — Figură de dans constînd din învîrtirea completă a unui dansator, executată pe un singur picior.

VERTICAL: 1) Vechi dans englez de origine populară, cu o mișcare rapidă, introdus în suită (sec. 17) ca ultimă parte — Dans popular ucrainean, cu mișcări energice, sărituri și fandări. 2) Acela — Dans popular în care un băiat iese în centrul horei, își alege o fată cu care îngenunchează pe o pernă sau o batistă și o sărută, fata urmînd apoi să aleagă un alt tînăr. 3) Dans orășenesc apărut în a doua jumătate a sec. 18, pe baza unor dansuri populare austriece și germane — Aurel Enescu — Voce. 4) Provincie în Ecuador — Ființă superioară — Părul sau lîna care acoperă pielea unor animale (pl.). 5) Paul Herescu — A îndoi. 6) Al fine (muz.) — Joc la nunțile țărănești, numit și găleata — Băutură dulce. 7) Pierderea vederii — Localitate în Sardinia. 8) A compune o operă literară, o bucată muzicală, o piesă coregrafică etc. — Gigant din mitologia greacă. 9) Dans popular românesc originar din Oltenia, în metru binar și cu mișcare vioaie — Ori. 10) Nota diapazonului — Dansatoare cu viață scurtă, evoluînd la lumina lămpilor. 11) Eveniment de neuitat în istoria neamului nostru, de numele căruia este legată o nemuritoare horă — Ansamblu alcătuit din șapte interpreți. 12) Vechi dans popular spaniol asemănător cu menuetul, introdus în suită la sfîrșitul sec. 17 — Preludiul și finalul de la o suită!

Dicționar: REU, MSN, TWEED, CILA, ORO, SEUI, ANTEU.

Adrian MITU





DRUMURI SPRE ARTĂ

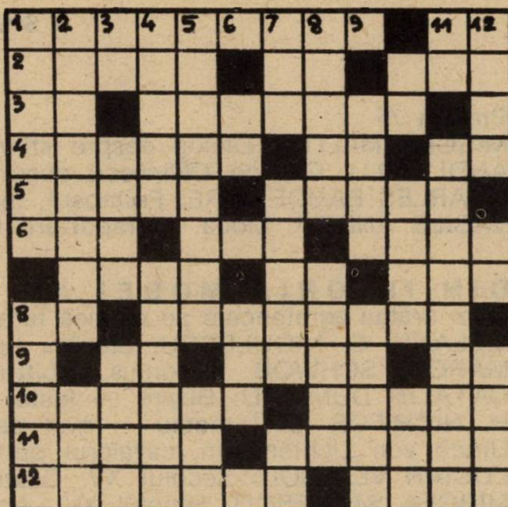
ORIZONTAL: 1) Strălucirea care pune în valoare o operă plastică — Cadru de bibliotecă. 2) Făcute de rîs — Element de fundal în funcție de care se raportează o operă de artă. 3) Organul mirosului — Talentul de a se manifesta în forme artistice (pl.). 4) Activitate de creare a unor valori estetice (pl.). — Picior poetic. 5) 41,3! — Tehnică picturală în care culorile se disting între ele clar și puternic. 6) În ulei! — Bază meliferă! — Prunci. 7) Desenare pe piele. 8) Specialiști în interpretarea frumosului — Numeral. 9) Cant! — Pe sol — A exista — La revedere. 10) Tulpini aeriene ale plantelor erbacee — Procedeu artistic prin care se sugerează o idee sau o stare sufletească. 11) Diviziune a unei opere — Element de convergență a detaliilor unei creații artistice.

VERTICAL: 1) Element definitoriu al unei creații plastice, alături de suprafață și culoare (pl.) — Nuanță a unei culori. 2) Munte în toponimia mongolă — Referitor la pictură și sculptură. 3) Punct de articulație a formei! — Compozitor german (1788—1847) — Jet! 4) Pomadă — Carte! — Rîu în Zair. 5) De mare valoare artistică. 6) Frică (pl.) — Stan Nicolae. 7) Îndemnul cailor — Copii. 8) Formă intermediară între arhitectură, sculptură și pictură — Facultăți umane prin condensarea cărora se recepteazà „imaginile" artistice (sing.). 9) Tehnică a picturii în care desenul este eliminat în cea mai mare parte sau în totalitate — Negație. 10) Totalitatea mijloacelor de exprimare a conținutului unei opere artistice — Rază de lumină. 11) Formă primitivă de organizare — Detașate de realitate.

Dicționar: ULA, ETT, UELE.

Valeriu RUSU

ARHITECTURA — artă necunoscută?



ORIZONTAL: 1) Figură proeminentă a arhitecturii funcționaliste și a urbanisticii românești, autorul lucrării „Arhitectura românească în imagini", în care afirmă: „Realismul în arhitectură nu poate fi identificat numai cu logica funcțională și constructivă, după cum nu se poate raporta doar la o idee artistică, oarecare, abstractă" (Cezar) — Lucrare abia începută! 2) Spectacole pentru care la teatrul din Bayreuth, respectîndu-se indicațiile lui Richard Wagner, auditoriul înclinat a luat forma trapezoidală, fără loji, iar pentru orchestră s-a amenajat o adîncitură în fața scenei și parțial sub aceasta (pl.) — Aluminiu — Cupolele geodezice, imaginate și realizate de Richard Buckminster Fuller, arhitect și designer american, promotor al structurilor spațiale (sing.). 3) La intrare în cameră! — Arhitect, decorator și designer francez, personalitate de frunte a curentului „Art Nouveau", în stilistica sa originală, lineară și de o deosebită vervă, se resimt atît rezonanțe gotice „flamboyante", cît și ecouri „rocaille" (Hector). 4) Gen de cazare realizată în blocuri multietajate, pregătit să penetreze și mediul rural — Siliciu — Zid neînceput! 5) Anotimpul rece (pl.) — „... cel mai frumos sistem constructiv pe care umanitatea l-a putut găsi pînă azi; faptul de a putea crea pietre turnate în orice formă, superioare celor naturale,deoarece sînt în stare să reziste la întindere, are în sine ceva miraculos"... este părerea lui Pier Luigi Nervi, inovator al tehnicii și esteticii construcțiilor (...armat). 6) Afluent al Pripetului — Cale de acces într-o clădire — Compoziție muzicală polifonică. 7) Mătură din nuiele — Rococo la început! — Scurtează vorba. 8) Soarele piramidelor! — Clădirea centrală a aeroportului Otopeni, a cărei volumetrie paralelipipedică transparentă nu exclude un sens al monumentalismului contemporan, datorat în bună parte acoperișului compus dintr-o serie de bolți semicilindrice paralele (pl.). 9) Odinioară (abr.) — Mică dilatație în formă de boabă de strugure — Teu! 10) Simbol al modernității funcționale, formînd puntea de trecere între valorile de confort și cele estetice, făcînd ca o dată cu atributele de folosință ale oricărui lucru să-i crească și calitățile de agrement vizual — Spațiu ocupat de un corp. 11) ... Niemeyer, arhitect funcționalist brazilian, de notorietate mondială, emul al celebrului Le Corbusier, creator de opere profund originale, cu raporturi volumetrice și spațiale de o mare inventivitate — Construcție de mici dimensiuni, integrată arhitecturii de agrement. 12) Etajere — Mijloc de transport.



VERTICAL: 1) Funcționalitate legată de megastructurile prezentate la complexul „Habitat", construit la Montreal cu prilejul „Expoziției universale" — Care face fructe. 2) Gen de cărămidă, utilizată la îmbrăcarea blocurilor urmărind evitarea anonimatului fațadelor plate — Răsărit. 3) Frize în partea finală! — Mai pentru îndesat brînza — Aparțin unei vechi populații italice (fem.). 4) Critic de artă care, referindu-se la „noua concepție a peretelui", afirmă: „...arhitectura de azi a eliminat zidul ca element de susținere a construcției, menținîndu-l cel mult pentru delimitarea și împărțirea spațiului folosibil" (Giulio Carlo) — Ritm specific marilor rozete de la catedralele gotice, avînd un caracter decorativ static. 5) Întîlnire cu un caracter oficial — Orășel în Iran. 6) Invitație fără protocol — Zeița mărilor în mitologia scandinavă. 7) Vechiul nume al orașului Damasc — Stil arhitectonic, apărut după renaștere, sugerînd mișcarea aparentă, culminînd cu agitația reieșită din încovoierea suprafețelor zidite și a profilelor în relief — Intrarea în cetate! 8) Săli de curs — Forme specifice Evului mediu, datorită cărora zidurile s-au subțiat concomitent cu mărirea golurilor practicate între ele, ferestrele ocupînd suprafețele mai întinse, dobîndind importanță decorativă prin vitraliile policrome (sing.). 9) Factor vizual de bază în arhitectură și urbanism, provenit din forma și proporțiile elementelor clădirii, din poziția părților de susținere și a motivelor decorative între ele și față de tot — Uniform (fig.). 10) Dedublat! — Păstor — Trompetă metalică, daneză. 11) Intrarea într-o locuință! — Așezămînt cultural de învățămînt superior, sau de cercetare (pl.). 12) Jilav — Indicator de tip industrial — Atribut, vizavi de latura socială a arhitecturii, influențat de inventivitatea structurală contemporană, cel care determină în mare măsură orientarea stilistică.

Dicționar: TNA, ACIN, BRAI, GRA, RAN, SAM, LUR

George MAGHERU

SUMAR

■ Ilustrațiile au fost reproduse după următoarele volume:

— **FRANÇOIS BOUCHER: Histoire du costume en Occident de l'antiquité à nos jours.** Paris, Flammarion, 1965.
— **PIERRE CABANNE: Dictionnaire international des Arts.** Vol. 1—2. Paris, Bordas, 1979.
— **BERNICE G. CHAMBERS: Color and design. Fashion in men's and women's clothing and home furnishings.** New York. Prentice Hall, 1951.
— **M. CONTINI: 5000 ans d'élégance de l'antiquité égyptienne à nos jours.** Paris, Hachette, 1965.
— **RENE HUYGUE, JEAN RUDEL: L'art et le monde moderne.** Vol. 1—2. Paris, Larousse, 1969.
— **LUDMILA KYBALOVA, OLGA HEREBENOVA, MILENA LANAROVA: Encyclopédie illustrée de la Mode.** Paris, Guinot, 1970.
— **ADINA NANU: Artă. Stil. Costum.** București, Meridiane, 1976.
— **J.B. PRIESTLEY: The Edwardians.** New York, Harper Row Publishers, 1970.
— **ERIKA THIEL: Künstler und Mode.** Berlin, Hericheverlag, 1979.
— Periodicele: „Europeo“, „Fashion“, „Le mond“, „Nouvel observateur“, „Prese“, „Sputnik“ și „Vogue“.

■ Mulțumiri Bibliotecii Institutului de Arte Plastice și Bibliotecii Centrale Universitare din București pentru sprijinul oferit cu generozitate.

COPERTA: **Tudor Jebeleanu**
COLABORATORI: **Doina Rodina și Lucian Hanu**
PREZENTARE ARTISTICĂ: **Elena Marinescu**
REPRODUCERI FOTO: **Mihai Mustață, Adrian Moldovan, Lucian Ionică** și **Cristian T. Ionescu**



Tiparul executat la Combinatul poligrafic „Casa Scînteii" Cda. 70 270









LITERATURĂ STILURI MODĂ
LITERATURĂ STILURI MODĂ
LITERATURĂ STILURI MODĂ









ALMANAH România literară 1988

Lei 30